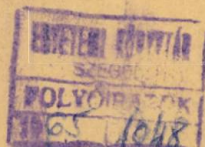


54489

ABC

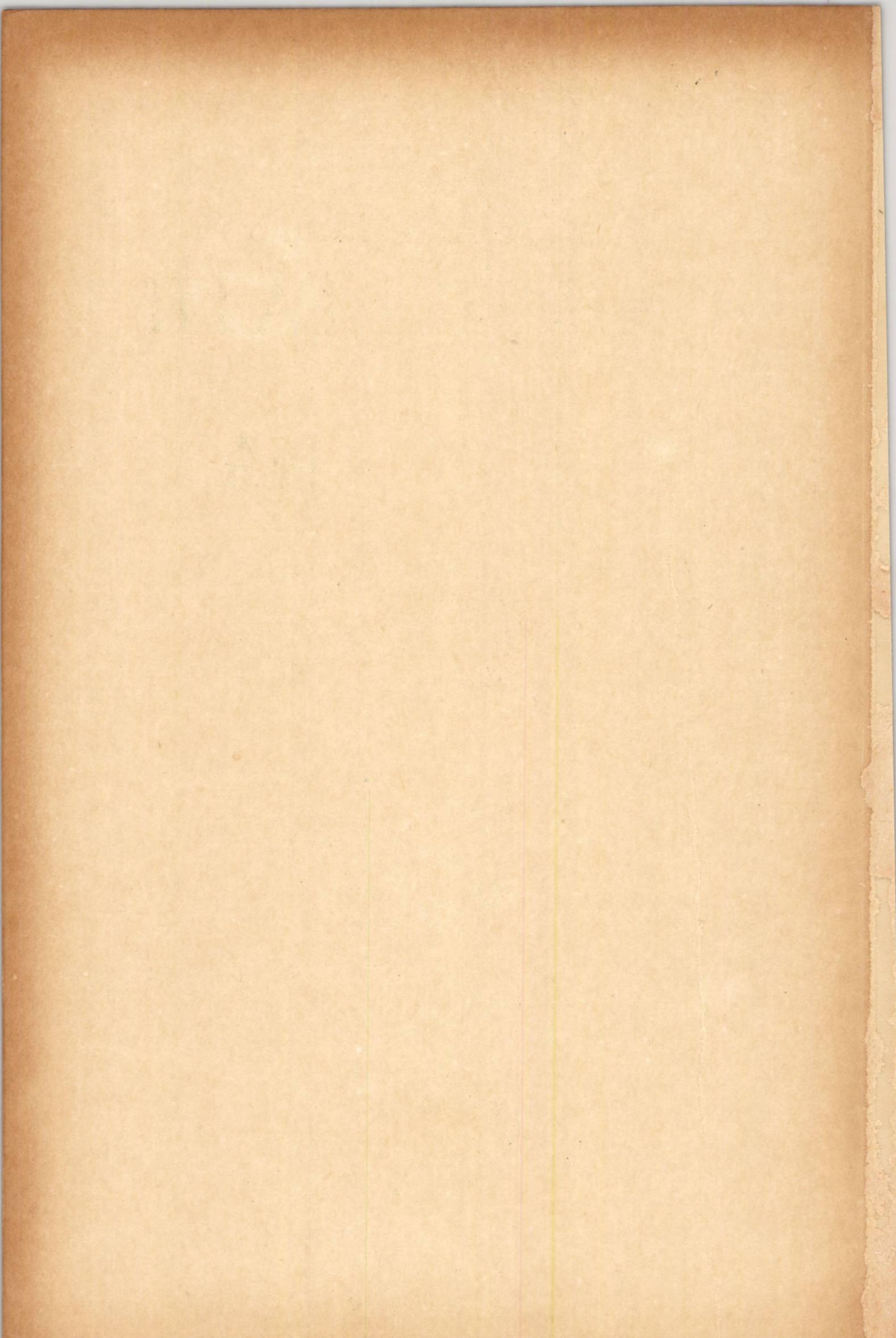
ANALELE UNIVERSITĂȚII DIN TIMIȘOARA

SERIA
ȘTIINȚE FILOLOGICE



II

1964



54489

ANALELE
UNIVERSITĂȚII
DIN
TIMIȘOARA

SERIA
ȘTIINȚE FILOLOGICE



II
1964

ANALELE UNIVERSITĂȚII DIN TIMIȘOARA

Seria Științe filologice

II, 1964

COMITETUL DE REDACȚIE

Redactor responsabil : Prof. Dr. G. IVĂNESCU

Secretar de redacție : Conf. G. I. TOHĂNEANU

Membri : Prof. N. APOSTOLESCU ; Conf. ȘTEFAN BINDER ;
Lector ALFRED HEINRICH ; Conf. VICTOR IANCU ;
Lector LUCIA JUCU-ATANASIU ; Lector ȘTEFAN MUNTEANU ;
Lector I. STAN ; Conf. EUGEN TODORAN

Adresa redacției

UNIVERSITATEA DIN TIMIȘOARA

FACULTATEA DE FILOLOGIE

Bulevardul V. Pîrvan, nr. 4

ANALELE UNIVERSITĂȚII DIN TIMIȘOARA

SERIA ȘTIINȚE FILOLOGICE

II, 1964



CUPRINSUL

<i>Două decenii de la Eliberare</i>	9
---	---

ISTORIA LIMBII ȘI LITERATURII

I. STAN, Contribuții la studiul terminologiei populare românești privind construcția casei în comparație cu celelalte limbi romanice	11
I. ILIESCU, Considerații asupra gloselor din Noul Testament de la Bălgrad	21
LUCIA JUCU-ATANASIU, Valori literare în Cronica anonimă brîncovenească	35
G. I. TOHĂNEANU, Limba poeziilor lui Eminescu în perioada 1866—1869. II. Structura gramaticală, stilul, versificația	49
E. TODORAN, Eminescu. Comedia cea de obște	109
PARTENIE MURARIU, Preocupările folclorice ale lui I. Popovici-Bănățeanul	159
SIMION MIOC, Inceputurile poetice ale lui Ion Pillat	171
TRAIAN LIVIU BIRĂESCU, Problematika filozofică în „Hamlet”	185

GRAMATICĂ ȘI TEORIA LIMBII

G. IVĂNESCU, Gramatica și logica. II. Structura gândirii ca factor primar al structurii sintactice a limbii	193
VICTOR IANCU, Cîteva observații privind stilistica	221
ȘTEFAN MUNTEANU, Perioada	231
I. MUȚIU, Construcțiile incidente și valoarea lor în româna contemporană	241

NOTE ȘI DISCUȚII

G. IVĂNESCU, Teoria lui Vladimir Georgiev despre limba traco-dacă	255
G. IVĂNESCU, Cuvinte românești de origine traco-dacă	258
D. CRAȘOVEANU, Locuțiuni conjuncționale	263
TH. TRIPCEA, Cuvintele de origine sirbească din dialectul bănățean (glosar)	266

RECENZII

- S. K. ŞAUMIAN, P. A. SOBOLEVA, Aplikativnaja poroždajuščaja model' i isčislenie transformacij v russkom jazyke. Izdatel'stvo Akademii Nauk, Moskva, 1963. (I. Evseev) 277
- V. GEORGIEV, Issledovanija po sravnitel'no-istoriceskomu jazykoznaniju (Rodstvennye otnošenija indoevropejskich jazykov), Izdatel'stvo inostrannoju literatury, Moskva, 1958 (G. Ivănescu) 280
- V. V. IVANOV, Istoričeskaja grammatika russkogo jazyka, Izdatel'stvo „Prosveščenie“, Moskva, 1964 (H. Mihăescu) 282

CRONICA

- V. IANCU, Tudor Vianu 285

УЧЕНЫЕ ЗАПИСКИ ТИМИШОРСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
 СЕРИЯ ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК
 II, 1964

СОДЕРЖАНИЕ

<i>К двадцатилетию освобождения родины</i>	9
--	---

ИСТОРИЯ ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ

И. СТАН, К вопросу о народной румынской терминологии, связанной с домостроительством, в сравнении с другими романскими языками	11
И. ИЛИЕСКУ, Некоторые замечания к глоссам Бэлградского Нового Завета	21
ЛУЧИЯ ЖУКУ-АТАНАСИУ, Художественная ценность анонимной хроники Брынковяну	35
Г. И. ТОХЭНЯНУ, Язык стихотворений Эминеску, написанных в период между 1866—1869 гг. II. Грамматический строй, стиль версификация	49
Е. ТОДОРАН, Эминеску: Глосса	109
П. МУРАЮ, Фольклорная проблематика у И. Поповича-Бэнэцяну	159
СИМИОН МИОК, Начало поэтического творчества Иона Пилата	171
Т. Л. БИРЭЕСКУ, Философская проблематика в «Гамлете» . .	185

ГРАММАТИКА И ТЕОРИЯ ЯЗЫКА

Г. ИВЭНЕСКУ, Грамматика и логика. II. Структура мышления-определяющий фактор синтаксического строя языка	193
В. ЯНКУ, Некоторые замечания в связи со стилистикой	221
Шт. МУНТЯНУ, Период	231
И. МУЦИУ, Вводные конструкции и их значение в современном румынском языке	241

ЗАМЕТКИ И ДИСКУССИИ

Г. ИВЭНЕСКУ, Теория Владимира Георгиева о фрако-дакийском языке	255
Г. ИВЭНЕСКУ, Румынские слова фрако-дакинского происхождения	258
Д. КРАШОВЯНУ, Союзные слова	263
Т. ТРЫПЧА, Слова сербского происхождения в Банатском говоре	266

РЕЦЕНЗИИ

- С. К. ШАУМЯН и Р. А. СОБОЛЕВА, Аппликативная порождающая модель и исчисление трансформаций в русском языке. Издательство Академии Наук, Москва, 1963 г. (И. Евсеев) . . . 277
- В. ГЕОРГИЕВ, Исследования по сравнительно-историческому языкознанию (Родственные отношения индоевропейских языков), Издательство иностранной литературы, Москва, 1958, (Г. Ивэнеску) . . . 280
- В. В. ИВАНОВ, Историческая грамматика русского языка, Издательство Просвещение, Москва, 1964 (Х. Михэеску) . . . 282

ХРОНИКА

- В. ЯНКУ, Тудор Вияну . . . 285

ANNALES DE L'UNIVERSITÉ DE TIMIȘOARA

SÉRIE SCIENCES PHILOLOGIQUES

II, 1964

SOMMAIRE

<i>Le vingtième anniversaire de la délivrance du pays</i>	9
---	---

HISTOIRE DE LA LANGUE ET DE LA LITTÉRATURE

I. STAN, Contributions à l'étude de la terminologie populaire roumaine concernant la construction de la maison, en comparaison avec les autres langues romanes	11
ION ILIESCU, Considérations sur les gloses du Nouveau Testament de Bălgrad	21
LUCIA JUCU-ATANASIU, Valeurs littéraires dans la chronique anonyme du règne de Brîncoveanu	35
G. I. TOHĂNEANU, La langue des poésies de M. Eminescu de la période 1866—1869. II. La structure grammaticale, le style, la versification	49
E. TODORAN, Eminescu : <i>Glossa</i>	109
PARTENIE MURARIU, Les préoccupations folkloriques de I. Popovici-Bănățeanu	159
SIMION MIOC, Les débuts poétiques de Ion Pillat	171
TRAIAN LIVIU BIRĂESCU, La problématique philosophique de „Hamlet”	185

GRAMMAIRE ET THÉORIE DE LA LANGUE

G. IVĂNESCU, Grammaire et logique. II. La structure de la pensée comme facteur déterminant de la structure syntaxique de la langue	193
V. IANCU, Quelques remarques sur la stylistique	221
ȘTEFAN MUNTEANU, La période	231
ION MUȚIU, Les constructions incidentes et leurs valeurs dans la langue roumaine	241

NOTES ET DISCUSSIONS

G. IVĂNESCU, La théorie de Vladimir Georgiev sur la langue thraco-dace	255
G. IVĂNESCU, Mots roumains d'origine thraco-dace	258
D. CRAȘOVEANU, Locutions conjonctionnelles	263
TH. TRIPCEA, Les mots d'origine serbe dans le dialecte roumain du Banat	266

COMPTE-RENDUS

- S. K. ŠAUMIAN, P. A. SOBOLEVA, Aplikativnaja poroždaiuščaja model'i i isčislenie transformacii v russkom iazyke, Izdatel'stvo Akademii Nauk, Moscou, 1963 (I. Evseev) 277
- V. GEORGIEV, Issledovanija po sravitel'no-istoričeskomu iazykoznaniju (Rodstvennye otnošenija indoevropejskich jazykov), Izdatel'stvo inostrannoj literatury, Moscou, 1958 (G. Ivănescu) 280
- V. V. IVANOV, Istoričeskaja grammatika russkogo iazyka, Editions „Prosveščenie“, Moscou, 1964 (H. Mihăescu) 282

CHRONIQUE

- V. IANCU, Tudor Vianu 285

DOUA DECENII DE LA ELIBERARE

În cei douăzeci de ani de la Eliberare, datorită condițiilor minunate de muncă create de Partidul Muncitoresc Român și de Guvernul Republicii Populare, patria noastră a câștigat o înfățișare nouă, bogată, senină și măreață. Luminile acestei transformări s-au revărsat și asupra Banatului și a centrului său Timișoara.

Sprijinindu-se pe tradiția revoluționară proletară a acestei însemnate regiuni industriale din colțul apusean al țării noastre, forțele revoluției culturale au adăugat importanței economice, statornicită de harnicii muncitori din uzinele și de pe ogoarele regiunii, importanța culturală ce i se cuvenea și la care aspira de multă vreme. Vechii Școli politehnice din Timișoara i s-au adăugat — rînd pe rînd, în anii puterii populare — Institutul agronomic, Institutul de medicină, Institutul pedagogic și, în 1962, Universitatea. Numărul studenților și al cadrelor didactice a crescut în această perioadă de peste zece ori.

Noua clădire a Universității și unitățile moderne ale complexului studențesc creează condiții materiale optime pentru o muncă didactică, științifică și educativă la înălțimea nobilei misiuni încredințată instituțiilor de învățămînt superior, de a da țării cadre tinere de specialiști cu înaltă calificare în toate domeniile de activitate socială.

Datorită profilului ei prin excelență ideologic, Facultatea de filologie din cadrul Universității are o importanță deosebită în aplicarea și răspîndirea concepției marxist-leniniste, atunci cînd îmbrățișează teme de cercetare noi și variate în domeniul lingvisticii, al literaturii sau al pedagogiei.

Munca de cercetare a cadrelor didactice de la această tînă facultate este în continuă creștere. În cele 7 sesiuni științifice ținute între anii 1958 — 1964 au fost expuse peste 140 lucrări la care se adaugă un număr însemnat de comunicări prezentate la sesiunile științifice și jubiliare ale altor instituții. Ele abordează probleme variate din literatura română modernă și contemporană, îndeosebi teme privind opera lui M. Eminescu și M. Sadoveanu, din literatura rusă și sovietică, literatura germană clasică și contemporană și literatura progresistă occidentală. Numeroase sînt și studiile de folclor, studiile din domeniul lingvisticii generale, studiile cu privire la lexicologia, morfologia, sintaxa și stilistica limbii române, a limbii ruse și a limbii germane, studii de toponimie, de dialectologie română, slavă și germană, de analiză structurală, de estetică, didactică, teatrologie ș.a. Unele din ele au putut fi publicate în diferite reviste.

Sprrijinul Partidului Muncitoresc Român și al Guvernului, acordat din plin muncii de cercetare științifică în țara noastră, s-a concretizat, și de data aceasta, în publicarea Analelor Universității din Timișoara, seria Științe filologice, al căror prim volum a apărut în anul 1963.

Cadrele Facultății de filologie înțeleg să cinstească înălțătorea aniversare a eliberării patriei noastre, prezentind în al doilea volum al Analelor Universității din Timișoara, seria Științe filologice, rodul muncii lor, depusă pentru înflorirea patriei socialiste și ca semn de recunoștință pentru înalta prețuire și sprrijinul ce le-a fost acordat.

COMITETUL DE REDACȚIE

CONTRIBUȚII LA STUDIUL TERMINOLOGIEI POPULARE ROMÂNEȘTI PRIVIND CONSTRUCȚIA CASEI ÎN COMPARAȚIE CU CELELALTE LIMBI ROMANICE

DE

I. STAN

Metoda onomasiologiei în studiul vocabularului a reușit să se impună din ce în ce mai mult în lingvistica modernă¹. Chiar dacă scopul ei final — stabilirea existenței unui sistem, sau mai bine zis a mai multor micro sisteme în vocabular — este încă departe de a putea fi considerat atins, foloasele acestei metode devin tot mai evidente. Fiecare lucrare onomasiologică aduce o contribuție la cunoașterea mai profundă a lexicului unei limbi și la cunoașterea mecanismului atât de complicat care a stat la baza evoluției lui în istoria limbilor.

După cum se știe, onomasiologia cercetează în ce condiții și de ce vorbitorii schimbă numele noțiunilor dintr-un anumit domeniu semantic, în timp ce semasiologia cercetează în ce condiții și de ce schimbă ei sensul unui cuvânt dintr-un anumit domeniu semantic. Cu alte cuvinte, onomasiologia cercetează mijloacele folosite de limbă pentru a exprima anumite noțiuni, cauzele pentru care numele date noțiunilor se schimbă uneori și felul cum sînt ele înlocuite².

Pentru a se putea apropia de realizarea acestui scop, onomasiologia ține seama nu numai de felul în care sînt redată noțiunile în procesul de comunicare a limbii, ci și de corespondentele lor din realitatea obiectivă. În cazul noțiunilor din domeniul culturii materiale, onomasiologii trebuie să studieze și numeroase „obiecte”, de aceea pun la contribuție datele cunoscutei metode „Wörter und Sachen”, care continuă să dea și astăzi lucrări importante³. Deoarece însă nu se studiază numai problemele unui singur cuvânt, ci ale tuturor cuvintelor care exprimă o noțiune, onomasiologia se servește în mod necesar și de metoda geografiei lingvistice, deosebit de prețioasă pentru indicarea ariilor de răspîndire a diverselor sinonime ale unui cuvânt, cu toate variantele lor, și pentru sugestiile de ordin istoric pe care le poate da cercetătorului atent.

¹ O analiză a situației actuale a acestei discipline a fost făcută de Bruno Quadri, *Aufgaben und Methoden der onomasiologischen Forschung*, Berna, 1952.

² Cf. J. Jud, *Sprache als Äusserung und Sprache als Mitteilung*, în *Archiv für das Studium der neueren Sprachen*, CXXXVI, 1917, p. 93.

³ Vezi, de exemplu, Fritz Krüger, *El mobiliario popular en los países románicos*, Coïmbra, 1963, 933 p. Pentru problema care ne interesează în mod special, cf. Luis Flórez, *Léxico de la casa popular urbana en Bolívar, Colombia*, Bogotá, 1962; Alain Lerond, *L'habitation en Wallonie Malmédienne (Ardenne Belge)*, Paris, 1963.

Analizând cuvintele care au fost alese pentru înlocuirea unui cuvânt din limba de origine, prin metoda onomasiologiei se obțin rezultate interesante. Cuvintele noi folosite pentru exprimarea vechii noțiuni — facem abstracție de cazurile când apar noțiuni noi care trebuie denumite într-un fel sau altul — pot avea origini diferite și anume: se încetățenește un sinonim al termenului din limba de bază (în franceză s-a impus sinonimul popular al lui *caput*, *testa* > *tête*); se recurge la un cuvânt străin (cuvântul latin *corpus* a fost înlocuit în limba română de sl. *trup*); se recurge la un cuvânt care probabil a făcut parte din substrat (lat. *labrum* a fost înlocuit în limba română cu *buză*); în sfârșit, se recurge la formații noi (în locul lat. *opinio*, româna folosește derivatul *părere*).

Fără îndoială că nu întotdeauna se pot descoperi cauzele exacte care au determinat înlocuirea unui anumit cuvânt într-o limbă dată. Se știe că multe cuvinte au — după cum a arătat Gilliéron — istoria lor, dar uneori această istorie nu poate fi reconstituită, după cum de altfel există încă numeroase etimologii nesigure sau ipotetice.

Avantajul lucrărilor onomasiologice constă între altele și în faptul că permit desprinderea unor concluzii mai juste în urma sintetizării cercetărilor de amănunt făcute asupra unor cuvinte izolate, în sensul că se pot trage concluzii mult mai judicioase atunci când diverșii termeni care formează obiectul de cercetare sînt studiați în ansamblul unei sfere noționale mai mari sau chiar al unor întregi domenii semantice. Din cele de mai sus reiese însă că cercetătorul care aplică metoda onomasiologiei trebuie să pornească de la faptele reale la care se referă terminologia ce urmează a fi studiată, să cunoască profund și în toate detaliile condițiile de viață economică, etnografică și geografică reflectate în limbă. Firește, observațiile și datele obținute de studiile onomasiologice contribuie la rîndul lor la o mai bună cunoaștere a vieții materiale, culturale și spirituale a unui popor, în funcție de domeniul în care se face cercetarea ⁴.

⁴ Dintre lucrările românești mai recente cu privire la onomasiologie, reținem, în primul rînd, excelentul studiu al prof. B. Cazacu, *Les dénominations roumaines du foie et des poumons d'après l'ALR*, apărut în *Bulletin Linguistique*, IX (1941), p. 83—94.

În ultimii ani se remarcă un mai mare interes pentru aceste probleme și în țara noastră. Amintesc aici următoarele cercetări: Marius Sala, *Termenii pentru „unchi” după Atlasul lingvistic român*, SCL, VI (1955), nr. 1—2; idem, *În legătură cu denumirea mărului lui Adam în unele limbi romanice*, ibid. IX (1958), nr. 4; idem, *În legătură cu denumirea porumbului în limba română*, FD, I (1958); Valeriu Rusu, *Termeni pentru denumirea țifosului (pe baza ALR)*, ibid. II (1960); Maria Iliescu, *Numele animalelor domestice în limbile romanice*, RFRG, V (1961), nr. 1; G. Giuglea, *Lexic studiat prin prisma „lucru”, „cuvînt” și „loc”*, CL, VII (1962), nr. 2; V. Scurtu, *Contribuții la studiul terminologiei de înrudire în limba română*, ibid.; idem, *Contribuții la studiul terminologiei de înrudire în limba română*, II, SCL, XIV (1963), nr. 4; I. Stan, *Probleme de tipologie lingvistică. Observații asupra lexicului limbii române*, CL, VIII (1963), nr. 1; Cristina Micușan, *Unele aspecte ale exprimării noțiunii de „deștept” în limba română și alte limbi romanice*, RFRG, VII (1963), nr. 2; Pia Gradea, *Termenii pentru „bellum” în Atlasul lingvistic român*, CL, VIII (1963), nr. 2. În afară de acestea trebuie menționate o serie de contribuții teoretice: acad. Al. Graur, *Studii de lingvistică generală*, variantă nouă, 1960, p. 23—26, passim; I. Coteanu, *Sistemul vocabularului în Probleme de lingvistică generală*, vol. II, 1960; Ulrich Rieken, *Observații asupra onomasiologiei*, LR, IX (1960), nr. 4; W. Bahner, *Observații asupra metodelor de cercetare a vocabularului*, I—II, LR, X (1961), nr. 3, ibid., nr. 4.

În articolul de față ne vom ocupa de cîțiva termeni latini și de soarta lor în limbile romanice, insistînd îndeosebi asupra terminologiei populare românești privită prin prisma faptelor de cultură materială caracteristice caselor tradiționale.

Dintre toți termenii care în limba latină au desemnat noțiunea propriu-zisă de „casă”, și anume *domus*, (mai abstractul) *domicilium*, (prin extensiune) *tectum* și *aedes* (care însemna la sg. în primul rînd „templu”), nu mai cel dintîi s-a păstrat, în dialectele sarde: *log.*, camp. *dòmu*. În toate celelalte limbi romanice a fost moștenit cuvîntul *casa* care în latina clasică avea sensul de „colibă”, dar încă în latina populară a evoluat la sensul actual din limbile romanice⁵. De asemenea în mai multe limbi romanice, printre care și limba română populară, reprezentanții lat. *casa* înseamnă și „cameră, încăpere”. Astfel în portugheză, *casa* are și sensul de „cada uma das divisões de uma habitação; *casa de banho* „cameră de baie”, *casa de jantar* „cameră de mîncare, sufragerie”⁶. În reto-romană găsim „urmașii” lui *casa* cu sensul de „bucătărie”. (De fapt camera unde se află vatra era considerată încă de romani ca cea mai importantă încăpere⁷). Astfel engadina prezintă forma *chadafö*, iar surmirana *tgadafi*, dialectul din Livinallongo *c'èza da fwök*, toate din lat. *casa de focu*⁸. La fel și în friulana populară, *ciase* — „nell'uso rustico ha inoltre il senso specifico di cucina”⁹. Și în unele graiuri regionale românești continuă să fie uzual și sensul de „cameră, încăpere” al rom. *casă*. Într-o arie care acoperă aproape toată Transilvania, în jumătatea de nord a Moldovei și în Dobrogea, la întrebarea indirectă [662] „cameră, odaie” din *Atlasul lingvistic român*, I, s-a răspuns cu acest termen sau cu sintagmele *casa cea mică*, *casa dinapoi*, *casa dinainte*, *casa cea curată* etc. (vezi și *ALR*, II, vol. I, harta 236; *DA*, s. v. etc.). În graiul bănățean este cunoscut și sensul de „bucătărie”, atestat de Liuba-Iana, M., 96. În sfîrșit, aceeași evoluție semantică o prezintă și sarda: *dòmu de lettu* sau *dòmo e dormire* „cameră de dormit”¹⁰. Aceste sensuri ale cuvintelor romanice se explică indiscutabil prin aceea că majoritatea populațiilor au locuit epoci întregi în case cu o singură încăpere în care se găsea și vatra de gătit¹¹. Desigur că aceasta nu înseamnă că în primele secole ale erei noastre nu au existat și case mai mari, cu mai multe încăperi, chiar la popoare cu o viață preponderent rustică¹².

⁵ Pe teritoriul gallo-roman, fr. *chez* (<*casa*) a fost înlocuit totuși cu fr. *maison*, cf. și prov. *mazó* (amîndouă provenite din lat. *mansio*, -onem).

⁶ Vezi *Dicionário da Língua Portuguesa*, por Antonio de Moraes Silva, vol. I, Rio de Janeiro-Lisboa, 1890, s. v.; cf. și *Dicionário da Língua Portuguesa*, coordenação por Jose Pedro Machado, vol. II, Lisboa, 1960.

⁷ „Dieser Raum... war von alters der Mittelpunkt des ganzen Familienlebens. Hier stand der Herd (focus) für indische und religiöse Zwecke” (Friedrich Lübkers, *Reallexikon des klassischen Altertums*, Leipzig, 1891, p. 508).

⁸ *Dicziunari Rumantsch Grischun*, Cuoir, 1958, fasc. 32, *casuisthadaina*, s. v. *chadafö*.

⁹ Giulio Andrea Pirona — Ercole Carletti — Giov. Batt. Corgnati, *Il nuovo Pirona. Vocabulario friulano*, Udine, 1935, s. v.

¹⁰ M. L. Wagner, *Dizionario etimologico sardo*, Heidelberg, 1957, s. v.

¹¹ Vezi, de ex., I. Pirona, *Vocabulario friulano*, Venezia, 1871, Romulus Vuia, *Le village roumain de Transylvanie et du Banat*, Bucarest, 1937.

¹² Existența acestora e menționată, de ex., pe teritoriul dacoromân de Grigore Ionescu, în lucrarea *Istoria arhitecturii în România, I. De la orînduirea comunei primitive pînă la sfîrșitul veacului al XVI-lea*, Editura Academiei R.P.R., 1963, p. 7, passim.

Este probabil că în legătură cu acest fapt trebuie pus și fenomenul dispariției aproape totale din limbile romanice a cuvintelor latine cu sensul de „cameră”: *atrium*, *conclave*, *cubiculum*, *triclinium* etc. Chiar și slabele reflexe care s-au menținut nu mai păstrează sensul inițial: *atrium* s-a păstrat numai în port. (galiz.) *adro* „curte din fața casei”; *cubiculum*, numai în dialectul abruzzez *kuvikkye* „baldachin; boltă, umbrar de viță”. Locul cuvintelor folosite în latină pentru a denumi această noțiune a fost luat, începînd din secolul al IV-lea, de *camēra* (*camara*) < gr. *καμάρα*, care inițial a avut în latină sensul de „boltă”; „cameră cu plafon boltit” (ca în greacă) și care a fost moștenit aproape în toate limbile romanice, anume în it. *camera*, engad. *chambre*, sursilv. *cembre*, friul. *ciambre*, fr. *chambre*, prov., cat. *camera* < lat. *camera* și sp., port. *câmara* < lat. pop. *camara*¹³. Același cuvînt grecesc *καμάρα* îl cunoaște și limba română (*cămară*), atestat în textele vechi (Coresi, Tetraev, 10^r, 2, 36^r, 8; Palia Or, cap. 6, vers. 14, cap. 43, vers. 30; Anon. Car.; Prav. Mold. 55; Dosoftei, PS. 57, V. S. 97; Biblia (1688) etc. De asemenea, el este atestat și în limba populară (Ispirescu, L., 40; Stăncescu, B., 183; Alecsandri, P. P., 203; Frîncu-Candrea, M., 23; Sez., I, 271; Pamfile, I. C. 424; ALR, II, vol. I, h. 236, pct. 130, 182, 414; ALR, I, [662], ca răspuns la întrebarea indirectă „cameră, odaie”, în pct. 122, 156, 285, 351, 385, 394, 400, 508. Cuvîntul românesc nu poate fi explicat prin filieră slavă, deoarece v. sl. *komora* explică doar rom. *comoară*, iar un bg. *kamāra* este rar atestat și are un sens special, „firidă în perete servind de dulap; cameră fără ușă”, preluat numai de meglenorom, *cămară*. Gr. biz. *καμάρα* dat de C A D E nu poate fi luat în discuție, iar ngr. *καμάρα* se exclude de la sine; datorită dificultăților de accent, acesta din urmă nu poate fi acceptat nici pentru arom. *cămară* (Papahagi, DDA, 1963). Prin urmare, considerăm că pentru dr. ar. *cămară* trebuie să presupunem un lat. pop. *camāra*, rezultat în latina orientală din contaminarea v. gr. *καμάρα* cu lat. pop. *câmara*¹⁴.

Pentru noțiunea de „a construi” romanii foloseau pe *aedificare*, unii compuși ai lui *struere* (de exemplu *construere* și *extruere*) și *condere*. Cel dintîi s-a păstrat numai în v. fr. *aïgier* și port. *eivigar*, în timp ce *construere* (trecut la conj. a IV-a, mai productivă) e continuat de it. *costruire*, cat., sp., port. *construir* (REW³, s. v.). Cît despre *condere* și *extruere*, acestea au dispărut. Catalonia, Gallia și Dacia, au mers, pentru exprimarea acestei noțiuni, pe căi independente de restul Romaniei. Astfel în Catalonia și în Gallia s-a impus francicul **bastjan* „a împleti cu rafie” (derivat de la *bast* „rafie”) > cat. *bastir*, fr. *bâtir*. După W. von Wartburg sensul de „a construi” al acestui verb se explică prin faptul că germanii, cînd au venit în contact cu romanii, își construiau casele din împletituri. La început **bastjan* desemna tehnica specială de a împleti pereți și chiar clădiri întregi. Ulterior a ajuns să

¹³Oscar Bloch-W. von Wartburg, *Dictionnaire étymologique de la langue française*, Paris, 1960, s. v. *chambre*.

¹⁴Vezi I. Stan, *În jurul etimologiei rom. cămară* (în curs de apariție, în volumul omagial închinat acad. Al. Rosetti).

desemneze noțiunea generală de „a construi”¹⁵. În limba română populară, singurul verb de origine latină care desemnează noțiunea de „a construi” — în afară de verbul *a face*, cunoscut ca polisemantic — este *a dura* <lat. *dolare*, acesta din urmă însemnând inițial „a tăia, a ciopli, a prelucra lemnul”¹⁶. Rom. *dura* s-a folosit în limba veche (vezi C D D E, s. v.) și este cunoscut și în graiurile regionale (vezi de ex. A L R, II, vol. I, h. 219: „mi-am durat o casă frumoașă”). Cu unele nuanțe de sens, *dolare* a trecut în marea majoritate a limbilor romanice: v. fr. *doler* „a fasona o bucată de lemn”, sard. *dolare* „a ciopli, a netezi”, sp. *dolar* „a lucra lemnul sau piatra”. Singură limba română a schimbat mai mult sensul lui *dolare*, extinzându-i sfera până la „a construi”. Faptul acesta trebuie pus, desigur, în legătură cu predominarea construcțiilor de lemn în vechea noastră arhitectură¹⁷.

În latină, prin *lignum* (păstrat în toate limbile romanice: vezi. *lauk*, it. *legno*, engad. *lain*, friul. *len'*, prov. *lenk*, cat. *lley*, sp. *len'o*, port. *lenho* — R E W³) se înțelegea în special „lemn de ars”, față de *materies* care însemna „lemn de construcție”, situație care se menține în unele limbi romanice: de ex. sp. *lena* (<*ligna*) „lemn de ars”, față de *madera* (<*materies*) „lemn (de construcție)”. Româna nu a păstrat decât pe *lignum* > *lemn*, acesta avînd însă amîndouă sensurile latine menționate. În limba latină, *lignum* era folosit și pentru a desemna noțiunea de „copac, arbore”, cum reiese încă din latina clasică la unii poeți ca Virgiliu și Horațiu și din latina tîrzie¹⁸. Acest sens este cunoscut și în limba română veche (de ex. este frecvent în COD. VOR.; CORESI, TETRAEV.; PALIA OR. etc.) ca și în unele graiuri regionale, îndeosebi din Transilvania (vezi C D D E, D A, A L R I—II). Este interesant că același sens al lui *lignum* se cunoaște și în retoromană¹⁹. Casele vechi de pe teritoriul țării noastre fiind construite mai ales din copaci ciopliți, — nu din lemn prelucrat —, ne putem explica fără dificultăți păstrarea în română a lui *lignum*, cu sensul de „arbore”²⁰.

Noțiunea de „cui” era redată în latină de *clavus*, păstrat, de asemenea, în multe idiomuri romanice: (v.) it. *chio(1)do*, emil. *ciold*, v. mil. *chivo*, piem. *ciò*, friul. *claud*, cat. *clau* (span. *clavo* și port. *cravo* sînt împrumuturi — R E W³, s. v.). *Clavus* nu a lăsat nici o urmă în română, în retoromana centrală și de vest. În limba română, a fost înlocuit cu un alt termen latin, după cît se pare mai potrivit pentru specificul construcțiilor din lemn, anume

¹⁵ Walter von Wartburg, *Französisches etymologisches Wörterbuch*, vol. I, col. 278, s. v. *bastjan*. Wartburg consideră că it. *bastire* și port. *bastir* pot fi împrumuturi.

¹⁶ A. Ernout — A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Paris, 1959, s. v.

¹⁷ În problema extinderii și generalizării arhitecturii românești de lemn — în mod aproape exclusiv — pînă la începuturile feudalismului, vezi V. Vătășianu, *Istoria artei feudale în Țările Române*, vol. I, București, Editura Academiei R.P.R., 1959, P. 96—97; Gri-gore Ionescu, *op. cit.*, p. 7, 49, *passim*.

¹⁸ Vezi, de ex., *Vulgata*; Commodianus, *Carmina*, I (XXV: *De ligno vitae et mortis*), Glossele de la Reichenau etc.

¹⁹ Vezi textul retoroman din secolul al XII-lea reprodus în *Crestomație romanică*, vol. I, București, Editura Academiei R.P.R., 1962 (p. 432—433: *manducado de quil lignas* „mîncînd din acel pom”).

²⁰ Se justifică astfel rezerva făcută de prof. G. Ivănescu în lucrarea sa, *Problemele capitale ale vechii române literare*, Iași, 1948, p. 107, față de afirmația lui Hasdeu care considera acest sens al rom. *lemn* ca apărut prin calc după sl. *dpesoo*.

cuneus „pană de lemn, ic“. Se știe că „adevăratele“ case de lemn — cele arhaice și mai primitive, care se pot vedea încă în unele regiuni de munte de la noi — sînt realmente exclusiv din lemn, chiar și cuiele. Obiectul denumit de lat. *cuneus* se folosea atît pentru a despică lemnul, cît și pentru a strînge părțile unor suprafețe îmbinate, deci trebuie să fi fost un obiect absolut necesar pentru tipul de construcții în lemn.

În ceea ce privește noțiunea de „zid“ ea a fost exprimată în latină de două cuvinte: *paries* „zidul unei case“ și *murus* „zidul unui oraș sau al unei cetăți“. Majoritatea limbilor romanice au păstrat ambele cuvinte. În unele cazuri cei doi termeni au devenit aproape sinonimi (sp. *pared* și *muro*), în altele *paries* desemnează fețele interioare ale zidurilor unei case sau camere (ca rom. *perete*), iar prin *murus* se înțelege zidul însuși: fr. *paroi* (<*par(i)etem*), față de fr. *mur* (<*murus*); it. *parete* față de *muro*. În daco-română nu s-a păstrat decît *par(i)etem* > *perete*, ceea ce s-ar putea explica iarăși prin faptul că așezările de pe teritoriul țării noastre au avut de-a lungul unei întregi epoci un caracter predominant sătesc și că noțiunea de „zid“ al unui oraș a fost folosită rar în perioada romanică a limbii latine din Dacia. Se știe că limba română nu a păstrat o serie întreagă de cuvinte latine care în celelalte limbi romanice sînt cunoscute cu sensuri urbane: lat. *platea* > it. *piazza*, fr. *place*, prov. *plasa*, sp. *plaza*; lat. (*via*) *strata* > it. *strada*, v. fr. *estrée*, prov., sp., port. *estrada*, însemnînd respectiv „piață“, „stradă“. Este remarcabil că dialectul aromân a păstrat dimpotrivă numai lat. *murus*, fenomen care trebuie pus în legătură cu bogăția în piatră a regiunii și cu tehnica construcțiilor din acest material. Deoarece și zidurile orașelor erau din piatră, *murus* a putut să se păstreze în mod normal în aromână, *mur* denumind atît zidul caselor cît și „perete“ în general. Ulterior, probabil o dată cu schimbarea tehnicii construcțiilor și cu apariția unei serii întregi de alți termeni, a intrat în limba română și *zid*, de origine slavă²².

O altă noțiune importantă, legată de construcția caselor, este „temelia“. În tratatul lui Vitruvius, *De architectura* (sfîrșitul sec. I) cuvîntul *fundamentum*, folosit în latină pentru a denumi această noțiune, apare frecvent. (Vezi, de ex., cap. V *De fundamentis murorum et turrium*). El s-a păstrat în it. *fondamento*, fr. *fondement*, prov. *fondament(a)*, v. log. *fundamentu*. După cum se știe, româna a pierdut acest cuvînt înlocuindu-l cu termeni de alte origini și faptul apare firesc pentru specificul caselor populare din lemn, la care în mod obișnuit nu se puneau fundamente, ci stîlpii susținători se băteau direct în pămînt²³. Temelia propriu-zisă a devenit probabil necesară o dată cu apariția mai frecventă a clădirilor de cărămidă. După Gr. Ionescu (*op. cit.*, p. 7), acest lucru s-a petrecut în veacurile al X—XII-lea cînd „s-a

²¹ Pentru alte exemple, vezi Sextil Pușcariu, *Etudes de Linguistique roumaine*, Cluj-București, 1937, p. 60 și urm.

²² Termenul dacorom. *mur*, înregistrat de ALR, II, vol. I, MN, p. 114, în pct. 353 (cf. și *ibid.*, harta 223) și notat și de noi în anchetele pentru *Atlasul lingvistic român al Mara-mureșului*, este după părerea acad. E. Petrovici, DR, X₂, p. 347, de origine ucraineană.

²³ Din informațiile pe care le găsim în ALR, II, vol. I, harta 223, pct. 705, 723, 886 constatăm că chiar pînă acum cîteva decenii nu se obișnuia peste tot să se facă temelii la casele noastre de la țară.

făcut și trecerea treptată de la o arhitectură de lemn și pământ spre una de materiale durabile, de piatră și cărămidă²⁴.

Am văzut că termenul pentru noțiunea de „lemn” a fost bine păstrat de români. În aceeași situație se prezintă și lat. *lutum*, denumind pământul folosit ca material de construcție, menținut în toate limbile romanice: rom. *lut*, it. *loto*, log. *ludu*, proy. *lot*, cat. *llo*t, sp., port. *lodo* (R E W³ 5189).

Cuvântul latin *tegula* „cărămidă” s-a pierdut însă în limba română, din aceleași motive privind elementele de cultură materială legate de construcția caselor românești tradiționale. El a fost înlocuit cu gr. *τεγαυίδα*, venit după G. Murnu, *Elem. antefan.*, pe cale cărturărească din greaca medie²⁴. În limbile romanice occidentale, termenul latin este bine reprezentat: it. *teggia*, *teglia*, log. *teula*, campid. *tella*, fr. *tuile*, prov., cat. *teula*, sp. *teja*, port. *telha* (R E W³ 8618).

O altă noțiune pe care trebuie să o avem în vedere la studierea terminologiei casei este „acoperișul”, numit în latină *tectum*. La romani acoperișul locuinței era fie drept, fie cu planuri înclinate, și era acoperit îndeosebi cu cărămizi și ardezie. Evident, lat. *tectum*, moștenit în celelalte limbi romanice, nu s-a păstrat la noi. Termenul românesc cel mai răspândit este derivat de la verbul *acoperi*, acesta, e-adevărat, tot de origine latină. În Mehedintzi, B. P. Hasdeu, *Etymol. Magn. Rom.*, atestă un alt derivat, de la un verb considerat de aceeași origine: *astrucuş* < *astruca*, iar acesta provenit dintr-un **astruicare* < *asstruere* (vezi și C D D E, D A).

*

Din puținele fapte discutate cu prilejul schițării terminologiei romanice privitoare la domeniul semantic pe care l-am abordat, chiar dacă nu poate fi vorba de fixarea unor concluzii definitive, apare totuși clar un anumit raport între limba română și celelalte limbi romanice. Trebuie reținute de asemenea câteva concordante lexicale româno-retoromane care n-au fost înregistrate, după cât știu, pînă acum. În sfîrșit, păstrarea sau pierderea din limba română a unor termeni de origine latină întăresc ipotezele sau confirmă constatările formulate de istorici și etnografi asupra caracterului și evoluției așezărilor populare românești de-a lungul secolelor.

Am lăsat intenționat la o parte problema termenilor neromanici sau a sinonimelor respective din acest domeniu semantic, întrucît, atunci cînd această problemă nu se poate rezolva în toate cazurile apelînd la realitățile etnografice, ea cere studii speciale legate de concurența unor noțiuni (și a termenilor corespunzători), implicînd deci cercetarea relațiilor sistematice ale vocabularului. Dar acest lucru nu este posibil, după părerea noastră, decît în urma clarificării întregii terminologii romanice — atît a domeniului semantic pe care ni l-am propus spre cercetare, cît și a altora strîns legate de acesta.

²⁴ Se pare totuși că acest termen a intrat în română și într-o epocă mai veche. Cf. toponimul *S'eremida* din Banat, care după acad. E. Petrovici nu poate fi explicat din sîrbă, ci presupune o formă greacă veche preluată încă în epoca latinei orientale (vezi *Cercetări de lingvistică*, VIII-1963, nr. 1, p. 163).

К ВОПРОСУ О НАРОДНОЙ РУМЫНСКОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ, СВЯЗАННОЙ С ДОМОСТРОИТЕЛЬСТВОМ, В СРАВНЕНИИ С ДРУГИМИ РОМАНСКИМИ ЯЗЫКАМИ

(КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

Настоящая работа является частью ономаσιологической монографии, озаглавленной «Румынская терминология, связанная с традиционными народными домами, в сравнении с другими романскими языками», над которой автор работает уже несколько лет.

Исходя из латинских терминов, обозначающих понятия или предметы, относящиеся к домостроительству, 1. *domus, domicilium, tectum, aedes, casa*; 2. *atrium, conclave, cubiculum, triclinium, camera*; 3. *construere, extruere, condere, dolare*; 4. *lignum, materies*, 5. *clavus, cunues*; 6. *paries, murus*; 7. *fundamentum*; 8. *lutum*; 9. *tegula*; 10. *tectum* «крыша», автор прослеживает, как они представлены в романских языках. Сохранение или утрата лексических элементов латинского происхождения или развитие в них новых значений в романских языках объясняется в зависимости от фактов материальной культуры, характерных для эволюции романских народных домов в течение веков.

Ономаσιологические вопросы, связанные с соперничеством некоторых понятий и соответствующих терминов, которые не могут быть разрешены на основе этнографических данных, а лишь при изучении системных отношений словаря, будут являться предметом дальнейших исследований.

Из фактов, представленных и рассмотренных в настоящей статье, вытекает серия отношений между румынским и другими романскими языками, и выделяются некоторые румыно-ретороманские соотношения, до сих пор еще неизученные.

Сохранение или утрата в румынском языке некоторых терминов латинского происхождения подкрепляет заключения или гипотезы, сформулированные археологами, историками и этнографами относительно характера или эволюции материальной культуры румынского народа.

CONTRIBUTIONS A L'ÉTUDE DE LA TERMINOLOGIE POPULAIRE ROUMAINE CONCERNANT LA CONSTRUCTION DE LA MAISON, EN COMPARAISON AVEC LES AUTRES LANGUES ROMANES

(RÉSUMÉ)

L'article présent fait partie d'une monographie onomasiologique, que l'auteur prépare depuis quelques années, intitulée *Terminologia românească privitoare la casele populare tradiționale în comparație cu celelalte limbi romanice* (La terminologie roumaine relative aux maisons populaires traditionnelles par rapport aux autres langues romanes).

On part des termes latins qui dénomment certains objets ou notions liés à la construction de la maison (1. *domus, domicilium, tectum, aedes, casa*; 2. *atrium, conclave, cubiculum, triclinium, camera*; 3. *construere, extruere, condere, dolare*; 4. *lignum, materies*; 5. *clavus, cuneus*; 6. *paries, murus*; 7. *fundamentum*; 8. *lutum*; 9. *tegula*; 10. *tectum* „toit“) et on étudie la manière dont ils sont représentés dans les langues romanes.

La conservation ou la perte des éléments lexicaux d'origine latine, ou le développement de sens nouveaux de ceux-ci dans les langues romanes sont expliqués en fonction des faits de culture matérielle caractéristique des réalités ethnographiques des peuples romans au long des siècles.

Les questions onomasiologiques de la concurrence entre les différentes notions (et les termes correspondants), dans les cas où la disparition des éléments latins ne peut être expliquée par des faits d'ordre matériel — mais éventuellement par des relations concernant le système lexical — vont être abordées dans des études à venir.

CONSIDERAȚII ASUPRA GLOSELOR DIN „NOUL TESTAMENT“ DE LA BĂLGARAD

DE

IOAN ILIESCU

Studiile de istoria literaturii noastre vechi, ca și cercetările lingvistice care s-au referit la Testamentul de Bălgrad, au bătătorit mai toate cărările ce duc la înțelegerea științifică a tipăriturii de la 1648. Specialiștii și îndeosebi lucrările mai noi au apreciat valoarea acestei cărți, statornicind ca merite: contribuția adusă la dezvoltarea limbii române literare¹, preocuparea de a realiza traducerea într-o limbă unitară, care să fie înțelească de toți românii², meritul formulării, în „Predoslovie către cetitor“, a principiului lingvistic privind circulația cuvintelor³, contribuția adusă la îmbogățirea vocabularului și rezolvarea fericită a problemei neologismelor⁴, semnarea existenței graiurilor și evitarea regionalismelor⁵, etc. Prezentul articol

¹ Ion Nădejde, *Istoria limbii și literaturii române*, Iași, 1886, p. 160; Ar. Densușianu, *Istoria limbii și literaturii române*, Iași, 1883; N. Drăganu, *Histoire de la littérature roumaine de Transylvanie des origines a fin de XVIII siecle*, București, 1938; Dr. I. Zăgreanu, *Mitropolitul Simion Ștefan*, Cluj, 1947; Șt. Ciobanu, *Istoria literaturii române vechi*, vol. I, București, 1946; I. Coteanu, *Epocile de evoluție a limbii române*, în *Studii și cercetări lingvistice*, an IX, nr. 2, 1958, p. 155—6; Al. Piru, *Literatura română veche*, E.P.L., 1961, p. 112—14.

² Fără a dezbate exclusiv această problemă, o serie de cercetători dau informații prețioase privitoare la înțelegerea mărturisirilor din predoslovie. Avem în vedere lucrările: N. Iorga, *Istoria literaturii religioase a românilor până la 1688*, București, 1904; Dr. I. Bălan, *Limba cărților bisericești*, Blaj, 1914; Al. Rosetti, *Istoria limbii române, Noțiuni generale*, București, 1947; Al. Rosetti, B. Cazacu, *Istoria limbii române literare*, București E.S. 1961.

³ Dr. Gr. Pascu, *Istoria literaturii române sec. XVII*, Iași, 1922; S. Pușcariu, *Istoria literaturii române, epoca veche*, Sibiu, 1930, p. 10; Șt. Meteș, *Istoria bisericii românești din Transilvania*, vol. I, Sibiu, 1935, p. 397—8; G. Ivănescu, *Despre delimitarea fondului lexical principal*, în *Studii și cercetări științifice*, Iași, an. VI, 1955, nr. 3—4, p. 186.

⁴ Dr. I. G. Zberea, *Miscări culturale și literare la românii din stînga Dunării în răstimpul de la 1504—1714*, Cernăuți, 1897, p. 42—43; C. Economu, *Viața culturală a orașului Alba-Iulia până la 1700*, în *Apulum, Alba-Iulia*, 1942, p. 240—42; Ov. Densușianu, *Limba română din secolul al XVII-lea*, Curs litografiat, 1935—36, p. 15—17, 108—111.

⁵ M. Gaster, *Crestomație Română*, vol. I., București, XCVI, CII; N. Iorga, *Istoria literaturii românești*, I. Ed. II. București, 1925, p. 281—8; G. Ivănescu, *Problemele capitale ale vechii române literare*, Iași, 1948, p. 53, 75—76; D. Lăudat, *Istoria literaturii române vechi*, partea I-a, Ed. Didactică și Pedagogică, 1962; G. Istrate, *Originea limbii române literare, Noi contribuții*, *Analele științifice ale Universității „Al. I. Cuza“* din Iași, seria nouă, secțiunea III, științe sociale, Tom. VI., an. 1960, fascicula 2, p. 75—76.

își propune să dezbată problema gloselor existente în *Noul Testament*, scoțînd astfel în evidență un incontestabil merit al lui Simion Ștefan, și anume acela de glosator.

Mai întîi însă vom aminti pe cei care, sumar și cu totul expeditiv, au semnalat înaintea noastră, această problemă. În *Principia de limbă*, T. Cipariu menționa bibliografic faptul că în cele „329 folio paginate“ ale *Testamentului* există anumite „corecture în margini ce explică cuvintele mai vechi“ (sublinierea noastră)¹. Ținuta tehnică a tipăriturii de la 1648 (lucrarea este împărțită în capitole, acestea în versete, cu o liniatură specială, și, în plus, cu o „sumă“, etc.) impunea această observație chiar și celui care ar fi răsfoit cartea în treacăt. De aceea nu ne surprinde faptul că și un alt cercetător Dr. Ion Bălan, de asemenea, tot în treacăt, a observat că „note marginale se găsesc mai multe în Biblia de la Bălgrad“². Autorul afirmației își întemeia această constatare cu cinci exemple din care bine înțeles, nu se putea trage vreo concluzie. În cursul litografiat *Limba română în secolul XVII*, Ov. Densusianu, subliniind că *Testamentul* conține anumite glose, își exprima credința că „odată ce (S. Ștefan) era pornit pe panta gloselor acestora, se delecta că poate să dea un alt termen pe care îl cunoștea“³. În sfîrșit, Al. Rosetti și B. Cazacu, relevînd interesul cărturarilor epocii pentru problemele vocabularului și ale limbii în general, referindu-se la *Noul Testament*, au subliniat și ei că „nu este lipsit de importanță faptul că toate neologismele considerate mai puțin cunoscute sînt explicate pe marginea cărții“⁴, aducînd ca dovadă aceleași cinci exemple, probabil după Bălan. Realitatea e însă alta decît cea relatată de aceste succinte constatări, la prima vedere contradictorii (Cipariu afirmă că s-au glosat cuvintele vechi, Rosetti și Cazacu afirmă că s-au glosat cele noi — op. cit. p. 88). În realitate, prin explicarea neologismelor și arhaismelor, a cuvintelor populare, a diferitelor alegorii sau expresii presupune ca fiind mai greu de înțeles, Simion Ștefan a realizat o neprețuită muncă de glosare, pe care nu mai avem dreptul să o nesocotim ori minimalizăm. În această ordine de idei este necesar să menționăm și lucrările științifice de istoria lexicografiei, care, deși au fost realizate pe baza unei multilaterale și minuțioase documentări, nu enumeră printre încercările de început ale lexicografiei, traducerea tipărită la 1648. În capitolul VII, partea a II-a a lucrării *Limba română contemporană*, acad. Iorgu Iordan crede că cele mai vechi dicționare românești „datează de la sfîrșitul sec. al XVII-lea și începutul sec. al XVIII-lea“⁵. Domnia sa consideră că cea mai veche lucrare de lexicografie ar fi *Dictionarium valachico-latīnu*, 1698—70, atribuită de N. Drăganu lui M. Halici⁶.

¹ T. Cipariu, *Principia de limbă și de scriptură*, Ed. II, Blaj, 1866, p. 105.

² Dr. Ion Bălan, *Limba cărților bisericești*, Blaj, 1914, p. 139.

³ Ov. Densusianu, *Limba română în sec. al XVII*, Curs litografiat, 1935—36, p. III.

⁴ Al. Rosetti, B. Cazacu, *Istoria limbii române literare*, Ed. Științifică 1961, p. 90.

⁵ Iorgu Iordan, *Limba română contemporană*, București, Ed. M.I. 1956, p. 124.

⁶ N. Drăganu, M. Halici, *contribuții la istoria culturală românească din sec. al XVIII*, în *Dacoromânia*, IV, partea I, 1924—29, Cluj, 1927 p. 77—167. În această problemă vezi și studiul lui B. P. Hașdeu, *Anonimus Lugoshiensis — cel mai vechi dicționar al limbii române după manuscriptul din Biblioteca Universității din Pesta*, publicat în *Columna lui Traian*, an. IV, 1883, p. 406—423, neterminat.

Fără îndoială că acest dicționar (ca și cel al lui Mardarie Cozia n u l, 1649) sînt lucrări strict lexicografice, dar nu trebuie uitat faptul că avem a face cu manuscrise. În *Schiță de istorie a lexicografiei române*, Mircea Seche a emis părerea că, pentru istoria acestei ramuri a culturii noastre, este important să ne oprim nu numai asupra dicționarilor consacrate, ci și asupra diferitelor „încercări și proiecte”¹. În lucrare însă nu am găsit amintit numele lui Simion Ștefan. În sîrșit, I. Șiadbei, admite că, în faza descriptivă a lexicografiei, va trebui să ne oprim și asupra unor „glosare explicative”, (sublinierea noastră), în care se dădeau echivalențe în aceeași limbă sau într-o limbă străină”², dar nu pomeneste nici el de glosele *Testamentului* de Bălgrad. Precizăm, de asemenea că nici articolul lui B. Kelemen, „Cu privire la începuturile lexicografiei românești”³, nu amintește nimic de glosele *Testamentului* de Bălgrad. Toate acestea îndreptătesc concluzia că, deși preocuparea lui Simion Ștefan de a glosa unele cuvinte reprezintă un fapt de mare importanță, ea nu a constituit obiectul unei cercetări deosebite. Situația este parțial explicabilă și prin faptul că glosele acestea se află presărate printre foarte numeroasele trimiteri de ordin teologic, făcîndu-le astfel mai puțin observabile. Pe de altă parte, literele tuturor însemnărilor marginale fiind extrem de mici, au îngreunat și mai mult cercetarea lor separată. Lucrînd independent la același subiect G. F. Țepela a reușit să valorifice mai înaintea noastră rezultatele cercetării sale pe care le publică în articolul *Cîteva precizări în legătură cu izvoarele și glosele Noului Testament de la Bălgrad* (1648), *Limba română*, 1963, nr. 3, 274—284.

În legătură cu glosele *Testamentului* de Bălgrad ne surprinde numărul important al intervențiilor explicative, care se ridică la cîteva sute. Trebuie apoi neapărat să facem legătura dintre munca de glosare și principiile teoretice formulate în prefață. Strădania de a realiza o carte „așa cum să înțeleagă toți”⁴ nu s-a concretizat numai într-o traducere cu adevărat muncită, ci și în preocuparea de a sprijini înțelegerea textului prin explicarea unor cuvinte și expresii mai puțin cunoscute. Căutînd să îmbogățească limba prin anumite neologisme (glosate au fost îndeosebi cuvintele grecești), autorii traducerii și S. Ștefan⁵ au arătat originea cuvîntului folosit, realizînd

¹ M. Seche, *Schițe de istoria lexicografiei romine*, în *Limba română*, an. VIII, 1959, nr. 6 p. 4.

² I. Șiadbei, *Lexicografia română și istoria cuvintelor*, în *Limba română*, an. IV, Nr. 6, p. 14.

³ B. Kelemen, *Cu privire la începuturile lexicografiei românești*, în *Cercetări de lingvistică*, an. VII, Nr. 1, 1962, p. 89—92.

⁴ N. Iorga, *Istoria literaturii religioase a românilor*, București, 1904, p. 171.

⁵ Ne exprimăm convingerea că, printre autorii glosării, se numără și S. Ștefan, mai ales că unii cercetători au pus pe seama mitropolitului de la Bălgrad și adnotarea cronicii lui Grigore Ureche. Se pot consulta în această problemă: I. Șiadbei, *Cercetări asupra cronicelor moldovene*, Iași A. Terek, 1939, p. 23—35 și articolul lui Tului Racotă, *Mitropolitul Simion Ștefan al Bălgradului, adnotator al cronicii lui Grigore Ureche și relațiile sale cu calvinii*, publicat în *Transilvania*, Sibiu, an. 73, 1942, Nr. 2—3, p. 141—45. Nu excludem însă colaboratorii. Dimpotrivă, sîntem întru totul de părerea cercetătorilor care au stabilit cu suficientă precizie că e vorba de o realizare colectivă dar nu împărtășim părerile celor care diminuează rolul lui Simion Ștefan.

astfel pentru prima oară în istoria lexicografiei — desigur într-o formă incipientă — explicarea etimologică a cuvintelor. De fapt, Grigore Ureche, în *Letopisețul Țării Moldovei*¹, dă și el originea citorva cuvinte. Este uimitor de apropierea constatărilor făcute de Grigore Ureche, care spunea că: „ne iaste amestecat graiul nostru cu al vecinilor de prin prejur”², și relatarea lui Simion Ștefan, din predoslovie, care vorbea de răsfirarea românilor prin alte țări, „de s-au amestecat cuvintele cu alte limbi, de nu grăiesc toți într-un chip”³. Cercetarea gloselor aflate în *Testamentul de Bălgrad* va ușura nu numai înțelegerea unor probleme de istoria limbii noastre (data când au fost puse în circulație unele neologisme), ci și izvoarele străine pe care le-au folosit traducătorii (cărți în limba greacă, slavonă, sîrbă, latină, maghiară etc.

Este interesant de semnalat pentru istoricii literari și faptul, într-un total necercetat, că, în afara celor două cunoscute prefețe, *Testamentul de Bălgrad* mai cuprinde încă 23 predoslovii ce însumează cîteva zeci de pagini. Aceste predoslovii, în care traducătorii dau anumite explicații la fiecare carte a apostolilor, nu fac parte din fondul tradus. Prin conținutul lor (ele cuprind unele cunoștințe de geografie, de istorie, de cultură) prin stilul oral, concis și destul de clar, diferit de cel al traducerii, prin logica și sistematizarea expunerii, prin toate aceste contribuții originale, din care nu pierdem din vedere glosele, tipăritura de la 1648 sporește parcă și mai mult valoarea sa de document istoric. G. F. Țepelea relevă acest fapt în articolul *Predosloviile Noului Testament de la Bălgrad*, (Limba română an. XIII, 1964, nr. 2, p. 149).

Intrucît intenția noastră nu este de a discuta toate problemele conexe și nici de a comenta întregul material glosat, ci numai de a releva acest incontestabil merit al cărții lui Simion Ștefan, vom folosi în bună măsură datele extrase, doar ca exemplificări. După natura lor, intervențiile marginale pot fi clasificate în mai multe categorii. De fapt, în mare, putem distinge două grupe de glose: 1) cuvintele traduse și 2) sinonimele. Adăugăm acestora creațiile personale, explicarea alegoriilor și expresiilor figurate și îndreptările gramatical-sintactice.

Explicarea cuvintelor străine pe care le introduce în limba română această carte este enunțată încă în prefață: „Acestea încă vom să știți că vedem că unele cuvinte unii le-au izvodit într-un chip, alții într-alt iar noi le-am lăsat cum au fost în izvorul grecesc văzînd că și alte limbi le țin așa (sublinierea noastră) cumu-i synagoga și policanu și gangrena și petri scumpe, carele nu se știu rumânește ce sînt: nume de oameni și de lemne și de veșmînt și alte multe, carele nu se știu rumânește ce sînt, noi încă le-am lăsat grecește pentru că alte limbi încă le-au lăsat așa”⁴. Această afirmație este adevărată în paginile lucrării prin numeroase explicații în care traducătorii arată, la locul potrivit, cuvîntul străin, în cauză. Se procedează astfel: cuvîntul din text este însemnat de regulă cu o steluță, iar la margine, în dreptul lui, la rubrica „suma”, autorii fac diferite precizări.

¹ Gr. Ureche, *Letopisețul Țării Moldovei*, Ed. P. P. Panaitescu, E.S.P.L.A., 1953, p. 61.

² Grigore Ureche, *Op. cit.*, p. 61.

³ I. Bianu, N. Hodoș, *Bibliografia românească veche*, vol. I, Buc., 1903, p. 170.

⁴ N. Cartoian, *Istoria literaturii române vechi*, vol. II, 1942, p. 105.

Aşa, de exemplu, în text este folosit cuvîntul *teatron* (I o a n, C. XIX. v. 29)¹, iar pe margine se explică atît conţinutul pe scurt al cuvîntului, cît şi originea lui „ce să zice greceşte *teatron* celor ce luptă în mijlocul oraşului unde se strîngeau oameni să vadă lucruri de minuni”. Trebuie precizat faptul că, în *Testamentul* de Bălgar, nu se dă etimonul tuturor cuvintelor de origine grecească sau de altă origine. În general, însă, un număr mare de cuvînte străine au primit explicaţiile necesare. Astfel cuvîntul *ariopag*, folosit în text chiar în această formă, este glosat la margine: „ariopag este casa oraşului unde se strîng dregătorii”: la fel *gangrena*² (T i m o t, Cartea II, C. II, v. 17), pomenit de autori în predoslovie, are explicaţia următoare: „Gangrena iaste boala ce mănîncă carnea omului”. Cuvîntul *pretor* (M a r c., C. XV. v. 16), de origine latină, este glosat prin perifriza: „ce se zice casă de lege”. Iată cîteva cuvînte, cărora li s-a explicat conţinutul, fără a se da etimonul: *gazofilachee* (L u c a, C. II. v. I) din limba greacă: „vistiariul besiaricii”, *Irod tetrarha biruitor*, (M a r c., C. XIV, v. I) din limba greacă: „al patrulea biruitor”, *vin şi sichera* (L u c a, C. I, v. 15): „beătură de beţie”, înaintea lui *hrăborim* (I o a n, C. III. v. 19): „smerim”³, *kimbal* (P a v. Corint. C. XIII, v. I): „kimbal, canon sau harfă cu strune” (tot din limba greacă) şi, în sfîrşit: *Ce aleargă la halca* (P a v., Corint. C. XIX. v. 24). Acest *halca*, provenit din limba turcă, apare comentat astfel: „halca iaste de pun vreun lucru scump într-un loc de aleargă carele soseşte curînd ia dobînda”. Am întîlnit şi cazuri cînd, în context, este folosit echivalentul românesc, iar la margine se dă cuvîntul limbii din care a fost tradus. Acest fapt ne arată că introducerea cuvintelor străine s-a făcut cu o anumită cumpănire şi numai cînd nu s-a găsit corespondentul lor în limba noastră. De exemplu, în text apare cuvîntul *capră sălbatecă* (I o a n, C. IX, v. 36), iar la sumă se precizează „greceşte doreasă”. La fel procedează şi în cazul: *şi chemară pe Varona Jupiter iar pe Paul Mercurie* (I o a n, C. XIV, v. 23) pentru care se dă explicaţia: „greceşte diapon Ermia”. Unele numiri şi expresii româneşti din text sînt comentate de traducători recurgîndu-se la termenii din limba din care s-au tradus, pentru ca cititorul să fie mai deplin edificat. Lăsăm să urmeze cîteva exemple: *ceva surcele* (F. A p., C. XXVIII, p. 102) este glosat: „povoii hrosture” (cf. v. slav *hrost* stejar); *Simone stricatul* (M a t. C. XVI, v. 6), glosat „gubavul” (sl. *guba* înseamnă „lepră”, deci *gubav* „lepros”, „bolnav”, (cf. *Tiktin*, R.-D. w., II, p. 706), *scaun* (L u c a, C. XX, v. 35 şi F. A p. C. II, v. 32) glosat: „potnojie”; *au precălători* (F a p t e, C. VI. v. 10) „au surumanii”, adică „sărmani, săraci”; sau, în sfîrşit, propoziţia din text „iară sosind la trepte” (F. A p., C. XXI, v. 35) capătă explicaţia: „grădici stepene e pe carele să sue în foişor au în besea-rică”. Aşa cum au mărturisit în prefaţă, traducătorii au explicat îndeosebi cuvintele de origine grecească, dat fiind că pentru ei cartea grecească iaste

¹ Exemplele citate sînt extrase după ediţia princeps; am notat în paranteză Apostolul, cartea, capitolul, versetul. Cuvîntul din text este redat aici cursiv, iar glosarea şi comentarea, între semnele citării.

² I. Bîanu şi N. Hodoş, *Bibliografie românească veche*, vol. I, Bucureşti, 1903, p. 169.

³ Cuvînte *sikera* şi *hrăborim* sînt înregistrate de *Tiktin*, *Rumänischdeutsches Wörterbuch*, Bucureşti, III, p. 1422, şi II, p. 740.

izvorul celorlalte"¹. După cum era și firesc, traducătorii n-au neglijat nici cuvintele de origină latină, turcă, sîrbă, maghiară etc.

Am văzut că Simion Ștefan se oprește, în glosele *Testamentului* în primul rînd asupra neologismelor. El dă uneori explicații și cuvintelor mai vechi, adică arhaismelor. Cuvîntul *a via* (F. A p., C. IV, v. 2) are la margine cuvîntul apropiat „trup” probabil se gîndea la „a avea în trup viață”; *s-au copt aua* (A p o c., C. XIV, v. 18) este glosat „poamă”.

O atenție deosebită acordă Simion Ștefan în lămuririi cuvintelor românești care au avut o circulație, am spune curentă. În consecință, a doua grupă a gloselor se va referi la cuvintele regionale, populare, la sinonime. În ceea ce privește lexicul popular putem stabili două cazuri: a) termenul literar din text este tradus printr-un corespondent popular și invers, b) cuvintele regional-dialectale glosate, sînt traduse prin sinonimele lor, oarecum literare.

a) Să exemplificăm primul caz: substantivul *căpitanul* (I o a n, C. XXII, v. 28) are la margine corespondentul din popor „pîrgariu”, iar substantivul *poveri* (I o a n, C. XXVII, v. 10) este explicat prin „tărhatului” etc. În alte cazuri, explicația este mai amplă, ca în exemplele: *Alexandru Faurul* (T i m o t., Cart. XI, C. IV, v. 14) „zlătariu de aramă”, iar propoziția „ce se cheamă a libertinilor” (F. A p., C. V, v. 9) este redată într-o explicație pitorească și populară „libertinii era care îi făceau din sluji slăbodași”. La fel termenul *urătoriu* (I o a n, C. XXIV, v. 1) se întregește prin explicația: „care e grăitor sau procater”, iar *preazbiter* (F. A p., C. I, v. 5) este explicat prin „cîrstnic au țircovnic”.

b) În ceea ce privește al doilea caz, în care cuvintele populare din text, unele cu circulație regională, au fost explicate prin cuvinte mai potrivite ca sens, oarecum moderne, am reținut următoarele exemple: *ca să nu-l calce pre el* (M o i s e, C. III, v. 1), glosat „împresoare”; sau *betejește* (T i m o t., C. VI, v. 4), explicat pentru cei din alte locuri prin sinonimul parțial: „nebunește”.

Intrucît în economia gloselor efectuate de Simion Ștefan unui număr important de cuvinte românești li s-a dat la „sumă” înțelesul apropiat, putem considera că, în *Noul Testament de Bălgrad*, pentru prima oară înțîlnim preocuparea pentru sinonimia cuvintelor limbii noastre. Vom sprijini afirmația cu un număr mai mare de exemple. Putem însă distinge și aici două situații:

a) Cazul în care un cuvînt este precizat printr-un altul mai pitoresc sau mai potrivit poate decît cel din text: *Duh* (L., C. XXIV, v. 37): „nălucă”, *stadii* (I o a n, C. XI, v. 18): „alergături”, *zicînd* (I., C. XXIV, v. 2): „sorocind”, *preazviterul* (I., C. III, v. 1): „bătrînul”, *nu-i pune* (P a v., C. IV, v. 8) „nu-i bagă de seamă” etc.

În afara acestei strădanii de a preciza mai bine înțelesul cuvîntului folosit, putem vorbi de glosarea sinonimică propriu-zisă.

b) A doua situație o reprezintă deci cazul în care se dau sinonimele ca atare. Iată cîteva exemple din nenumăratele care s-ar putea aduce: *trîști* (M a t., C. V, v. 16): „mîhniți”, *țîrg* (M a t., C. XI, v. 16): „piață”, *cu poticneală* (P a v., C. IV, v. 20): „au îndoire”, *arvuna* (P a v., C. II, C. I, v. 22

¹ I. B i a n u, *Op. cit.* p. 169.

și C. II, v. 5): „zălogul“, *lini* (Colos., C. II, v. 7): „blinzi“, *desfătare* (Tim., C. v. 6: „au bucie“ (de la buiac) *stăpînitor* (Tim., C. V. v. 1): „domnilor“, *mînta* (M., C. XXIII, v. 23): „izma“ etc. În legătură cu acest ultim exemplu, în care avem glosată în românește denumirea unei plante, trebuie să facem unele precizări. Într-o documentată lucrare, Alexandru Borza dădea o listă a vocabulelor și dicționarelor din secolul al XVII-lea și al XVIII-lea în care apar numiri românești de plante. Autorul amintește de glosarele slavo-române, ca fiind cele mai vechi și, consideră ca un moment important lexiconul slavo-român al lui Mardarie Cozianu. În ceea ce privește vocabularele din sfera de cultură latino-greacă, adică din Transilvania, se precizează că „abia la sfîrșitul secolului al XVII-lea și începutul secolului al XVIII-lea ar urma adevăratele dicționare manuscrise“¹, făcînd referiri la cel al Anonimului de la Caransebeș și al lui Corbea etc. Dacă autorul studiului a acordat glosarului românesc, latinesc și german al lui Johan Tröster (1660) o atenție deosebită pentru trei termeni românești din domeniul botanicii, se cuvine să amintim și de *Noul Testament* de Bălgrad, care explică și alte denumiri de plante, așa cum se precizează chiar în predoslovie. Redăm aici cîteva din aceste denumiri glosate de traducătorii *Testamentului*:

Vai de voi fariseilor ce ziceți *mînta și ruta și toate legumile* (L u c a, C. XI, v. 42); *mînta* este explicat prin „izma“;

ce ziceți mînta, cimbrul și cheminul (M a t e i, C. XXIII, v. 23):

primele două nume de plante sînt glosate „izma, molătru ce-i ca măraru“;

alț(i) avea credința ca un *grăunț de muștariu zicereț murului acestuia* (L u c a, C. XVII, v. 6), în care *murului* este glosat: „rugului“;

împlură burțile de oțăt cu *isop* (L u c a, C. XIX, v. 29); *isop* este glosat: „trestie“;

La cuvîntul *smochin* găsim propoziția marginală: „alții zic *mur*“.

Pentru toate acestea credem că Simion Ștefan poate să-și revendice o îndreptățită întiietate și în domeniul glosării termenilor botanici.

Revenind la celelalte glose ale Testamentului de Bălgrad, trebuie să subliniem că traducătorii au avut în vedere atît posibilitățile de înțelegere ale românilor din Țara Românească și Moldova, cît și ale românilor de pe meleagurile ardelene, dovedind astfel o muncă migăloasă și care „cereă multă răbdare în alegerea cuvintelor românești“². Căutînd să realizeze traducerea într-o limbă care să fie înțeleasă de toți românii și sprijinind această intenție prin glosarea cuvintelor străine sau autohtone, Simion Ștefan a dovedit posibilitatea de expresie pe care o manifesta limba noastră chiar în acel stadiu de început. Mai cităm cîteva exemple de sinonime, pentru a ilustra această afirmație: *ogorul* (M., C. XIII, v. 31); „holdă“, *vas* (M., C. XIV, v. 13); „urcior“ *cel ce fu numit* (F. A p., C. I, v. 23); „poreclă“; *adurmit* (X, C. IV, v. 13); „muri“, *grăitoriu* (I o a n, C. II, cartea I, v. 1); „împăcătoriu“, etc. Credem astfel că nu mai încapă nici o îndoială asupra meritelor traducătorilor în problemele practice ale înregistrării primului în-

¹ Al. Borza, *Numiri românești de plante în vocabulare și dicționare din sec. XVII—XVIII, Cercetări de lingvistică*, III, 1958, p. 199—200.

² Șt. Neteș, *Istoria bisericii românești din Transilvania*, Sibiu, 1935, vol. I, p. 397.

ceput de sinonimie. Preocupați de explicarea cuvintelor, glosatorii s-au apropiat și de omonime, fără a insista prea mult. Expresia *aruncînd patru mîțe* (F. Ap., C. XXVII, v. 29) este glosată la margine, unde putem citi următoarea lămurire: „Mițele de fier carele țin corabia în loc de nu merge că-s cu unghi“. De asemenea cuvîntul *judecată* nu avea înțelesul numai de aserțiune logică, ci și de instituția unde se făcea judecata. Astfel sintagma *între toată judecata* (Cart. Filip. C. I, v. 13) e glosată „înțelege-să casa cea de judecată ce era în curtea împăratului“. În sfîrșit, termenul de *a se închina* (Marc., C. IX, v. 15) are nu numai sensul cerut de ritual, ci și pe acela de binețe: „să-i zică zua bună“.

În continuare ne vom referi la o altă grupă de explicații, și anume la lămurirea unor expresii metaforice, pe care traducătorii le considerau mai greu de înțeles. Ei au dezvăluit conținutul unor expresii alegorice, cuvinte sau sintagme ca: *șiragul ceriului*, (F. Ap., C. VII, v. 42): „ce zice soarele, luna, stelele“, *legea lumii* (Galat., C. IV, v. 9) „Stihia“ (sens folosit și de Eminescu) și *stihii* „prin lege“, (în fond stihie avea înțelesul de „element constituțional al lumii“. *Între lumină* (P. Colos., C. I, v. 12) glosat; „ce se zice împărăție“, *ce s-au întors de la mine* (T. Cartea II. C. I, v. 15) glosat: „s-au lepădat de mine“, *să-l prinză cu cuvîntul* (Marcu, C. XII, v. 13) explicat: „să-l amăgiască“, *un inger zburînd* (F. Ap., C. VIII, v. 13) glosat: „vălture“, sau frumoasa expresie alegorică *leapădă smochinul poamele* (F. Ap., C. VI, c. 13), glosată: „circele“¹ săci și vermănoase“, etc. Nu putem trece peste sublinierea faptului că în glosele *Noului Testament* de la Bălgrad s-a observat existența unui sens alegoric diferit de cel propriu. Fără să mergem prea departe cu deducțiile, am îndrăzni să atragem atenția că, explicînd sensul alegoric al cuvintelor, Simion Ștefan a sugerat, nu teoretic, ci empiric, o problemă de teoria literaturii (e vorba de sensul propriu și figurat al cuvîntului). Am întîlnit și cazuri cînd, la suma, în locul unei explicații descriptive, cum s-ar cuveni, găsim una alegorică, ca în, exemplul *fiul ghenei* (Mat., C. XXIII, v. 15), care biblic vrea să însemne iadul, este perifrizat tot printr-o alegorie: „matca focului“. Neputînd delibera prea mult asupra cuvîntului celui mai potrivit care urma să fie folosit în traducere, s-a recurs la acest sistem original de glosare, care alcătuiește un auxiliar de preț al textului. Simion Ștefan stăruie în foarte multe cazuri asupra lămuririi sensului pe care îl au diferitele cuvinte, expresii etc. Am văzut că *stihie* înseamnă „lege“, iar *lege* are sinonim *stihie*. Dar iată un exemplu în care sensul nou este, de data aceasta, clarificat printr-o glosă marginală: *stihia lumii* (Galat., C. II, v. 8): „Stihia se înțelege obiceiul legii sub care le îndreaptă dumnezeu biserica lui în legea veche ca și sub un dascăl“. În acest caz noțiunea de „lege“ are nu înțelesul de relație obiectivă, de element, ci un sens moral-juridic, de normă. Intențiile de a preciza cît mai bine înțelesul cuvintelor a determinat efectuarea și altor variate însemnări marginale. Astfel, fraza confuză și eliptică: *nu avem puterea pre o soră muiare* (P., Corint., C. IX, v. 5) este oarecum întregită prin explicația care se adaugă: „muierei îi zice soră nu pentru frăția, ci pentru cîntea muierească“. La fel și în exemplele de *fui pus eu* (Timot., C. II, v. 27) adică „întă-

¹ Cuvîntul *circele*, sinonim pentru poamele nu este atestat în dicționare.

rit”, cu împărțirile (*Cartea către evrei*, C. II, v. 5), glosat mai bine prin „darurile”, sau *vră să bage samă* (M a t., C. XVIII, v. 23): „să le ia”, etc. Toate aceste exemple ne conving încă de un adevăr și anume că, pe bună dreptate, Simion Ștefan a criticat traducerea inițiată de Silvestru la care s-au putut observa, după cum spun traducătorii, „multă lipsă și greșeale pentru înțelesul limbii și cărții grecești”¹. Traducătorii, între care un rol important va fi avut Simion Ștefan nu s-au mulțumit numai să înlăture greșelile, să refacă mai conștiincios traducerea pe baza colaționării² mai multor texte sau traduceri anterioare, ci s-au ostenit să completeze lucrarea și printr-un aparat explicativ care să servească pe cât posibil mai bine înțelegerea textului, pe baza limbii unitare. Toate acestea însă evidențiază un sistem oarecare, un procedeu de lucru, pe baza căruia autorii au obținut din punct de vedere lingvistic un produs superior încercărilor anterioare. În această realizare o contribuție anumită a fost adusă și de glosar, care, din punct de vedere al modului de explicare al cuvintelor, este de asemenea variat. Am văzut că un cuvânt este explicat prin altul, ca în exemplul sinonimelor. În multe cazuri însă avem un cuvânt comentat printr-o frază, deci se explică pe larg sensul lui, ca în următoarele exemple: *iotă* (M., C. V, v. 18) „certi sau slovi care-i mai mică”, sau cuvântul *împovărați* (M., C. IX, v. 28) îngreunați sub târhatul păcatelor”. Mai dăm și alte exemple: *silesc* (M., C. XI, v. 13): „o iau cu puterea, o răpesc”. În acest exemplu din urmă, avem două sinonime totale pentru explicarea verbului *silesc*.

Se întâmplă, cum e și normal, ca uneori explicațiile să fie stângace, naive și prolixе. Explicind substantivul *închinăciunea* (I o a n, C. I, v. 41) Simion Ștefan a scris la sumă: „ce să zice că-i voibbinășie și-i zice au ziua bună”. Probabil, termenul *voibbinășie* (o creație lexicală proprie, pe care dicționarele n-o atestă) provine de la *voie bună*. De fapt trebuie să remarcăm faptul că traducătorii în unele cazuri au creat și ei cuvinte noi. Așa de exemplu cuvântul *învățătorisunindu-le urechile* (F. A p., C. Iv, V. 15) este glosat la margine „mîncîndu-i urechile”. Inclînăm să credem că noul cuvînt *învățătorisunind* a fost creat avîndu-se în vedere o anumită practică didactică. Obiceiul de a repeta mereu ceea ce trebuie însușit, de a trage de urechi pe cei care învățau, i-au determinat pe glosatori să creeze un cuvînt compus, care este totuși străin spiritului limbii noastre. Și cuvîntul *frățatie* (F. A P., C. III, v. 8) este o creație a glosatorilor.

După împrejurări, sau la aprecierea traducătorilor, o propoziție sau o frază s-a putut concretiza în adnotarea unui singur cuvînt. Așa de exemplu propoziția: *iar de nu voi ști puterea glasului* (C o r i n t., C. XIV, v. 25) este glosată prin cuvîntul „înțelesul”, după cum fraza: *de cite feluri de glasuri sînt în lume și nici unul nu-i mut* (C o r i n t., C. XIV, v. 20) este explicată scurt, prin „fără înțeles”. La aceste citate adăugăm și cazul cînd o expresie sau un pasaj obscur din text este redat printr-o altă sintagmă. Cîteva exemple și aici: *Iar împlinindu-să anii luă altul după el* (I o a n, C. XXIV, v. 26) apare glosat astfel: „ce să zice să schimbă drăgătoria, fu altul dregător”; sau *cerdac mare* (I., C. XIV, v. 15): „ce zice loc de cină au prînz”. În această categorie intră o serie întregă de explicații privitoare la problemele de

¹ I. B i a n u, *op. cit.*, p. 169.

² N. I o r g a, *Istoria literaturii românești*, vol. I, ed. a II-a, București, p. 282.

ritual și dogmă. Între adnotările conținute de Noul Testament de la Bălgrad din punct de vedere al conținutului, o seamă s-au referit, la problemele de cult și practică religioasă. Dăm un exemplu: expresia *și de mortăciuni și de sînge* (F. A p., C. XV, v. 20) este suplimentar precizată în nota marginală: „a jertfelor ce să zice carele sînt sugrumate și nu le slobod sînge”.

În continuare vom insista mai mult asupra explicațiilor cu conținut laic destul de interesante, variate și chiar numeroase. O parte dintre ele se leagă de lămurirea unor unități de măsură așa cum le cunoștea Simion Ștefan și ceilalți cărturari ai timpului și cum poate vor fi circulat în popor. Ne oprim mai întii asupra discutării unor denumiri bănești ca: *un denar* (M., C. XX, v. 21): „un denar face 10 bani”; *doi fileri ce iaste un condrat* (M., C. XII, v. 12); *condrat* este lămurit astfel: „a patra parte de un ban face un condrat”; deci provine din lat. *quadratum*; iată explicația dată cuvîntului *un statiru* (M a t., C. XVII, v. 27): „un ban sau aspri”. În legătură cu noțiunea de „stadiu”, din expresia: *sasăzeci de stadii* (L u c a, C. XXIV, v. 13), ni se dă explicația: „într-o stadie sînt douăzeci și cinci de pași”. O bună parte din precizările cu conținut nereligios se referă la probleme de geografie, la denumiri de orașe, mări, munți, oameni, localități ca în exemplele: *Atalia* (F. A p., C. I, v. 25): „Atalia este orașul Pamfiliei lîngă mare aproape de Lichinia”, *Andria* (F. A p., C. XXVII, v. 27): „în marea Andriei”; sau în sfîrșit: *locul a două mări* (F. A p., C. XXVII, v. 41): „unde se împreună marea”, etc. Despre vîntul care se cheamă *Evdrochidon* (I., C. XXVII, v. 13) Simion Ștefan se simte obligat să facă precizarea: „Numele vîntului dinspre răsărit cu mișcare repede”. Interesantă explicație se dă și noțiunii de *barbar* (I., C. XXVIII, v. 2): „proștii se cheamă barbari”. În cadrul acelorași strădanii însumăm și lămuririle date unor obiceiuri, întîmplări, fapte etc. După cum mărturisește și predoslovla către cititori, traducătorii au insistat asupra numirilor de oameni, veșminte, lemne, lucruri sau pietre scumpe etc. Imbrăcămintea de mare preț, care se numea *vison* (L., C. XVI, v. 19) este explicată prin nota marginală: „vison era ca giulgiul subțire și scump ce-l făcea din inu care era î(n)tru preț ca aurul”.

Glosele Testamentului de Bălgrad sînt importante de asemenea pentru cunoașterea terminologiei diferitelor domenii. Așa de pildă cuvîntul *filosof*, atestat de Ov. D e n s u s i a n u și Al. R o s e t t i în manuscrisele secolului al XVI-lea, apare tipărit pentru prima oară în această carte. În Testamentul de Bălgrad, cuvîntul *mag Atunci Irod văzînd că fu batjocorit de maghi* (M a t., C. II, v. 10) apare explicat prin cuvîntul *filosof*. Avînd în vedere faptul că traducătorii explicau prin cuvinte mai cunoscute termenii mai puțin înțeleși, putem considera că termenul *filosof* a circulat și în secolul al XVI-lea. Traducătorii, însă, folosesc mai multe cuvinte cu înțelesul de „filozof”. În afară de *mag*, ei utilizează cuvintele *crai*, „mîndri”, etc. Acest fapt a determinat observația judicioasă a lui I. B ă l a n: „deși traducătorii folosesc în glose cuvîntul *filosof*, nu se pricepe de ce, în text l-au scris în limba slavonă”¹. De fapt termenul *filosof* a fost folosit odată și în cuprinsul cărții. „Matei... aduce mărturiile î(n)gerilor de î(n)ceriu și *filosoșilor*” (Predoslovla evangheliei lui M a t e i, fila 26). Termenul *filosof* apare glosat: „văs-

¹ I. B ă l a n, *op. cit.*, p. 139.

vilor“. Cum însă predoslovია este o contribuție originală a traducătorilor, observația că termenul *filosof* nu este folosit în text rămâne valabilă. Reținem, așa dar, că deși termenul *filozof* în înțeles de „om învățat, gânditor“, nu e folosit în text, el a circulat datorită glosării. Ca atare, pentru a cunoaște istoria terminologiei filozofice la noi, va trebui să apelăm și la glosele *Testamentului* de la Bălgrad.

Este cazul, în sfârșit, să mai amintim de o ultimă grupă, aceea a explicațiilor care completează traducerea, făcând-o gramatical mai clară. În numeroase locuri, la sumă este pus complementul direct care, în text, lipsea. Iată câteva exemple: *trăind nemîncați și nemica luînd* (I., C. XXVII, v. 33); la margine apare cuvîntul pe care de fapt îl cerea gerunziul *luînd*, și anume „de mîncare“. Tot așa în cazul *și trăgînd sus mîțele slobozîră a mării* (I., C. XXVII, v. 40) în care propoziția este confuză tocmai din cauza lipsei complementului. Propoziția se clasifică mai bine, de îndată ce facem legătura cu nota transcrisă la margine: „corabia“. Mai redăm câteva exemple de acest fel:

să va fi altui bărbat (P., C. VII, v. 3) „Muiare“;

încă puteți (P. către Corint., C. III, v. 3) „suferi“;

Nu ți se cade s-o aibi pe ea (Mat., C. XIV, v. 3) „ție muiare“.

În funcție de situație, completarea de la margine poate îndeplini sintactic rolul de nume predicativ, complement circumstanțial, de atribut, etc. Cîteva exemple: *cu mult mai slăvit ce rămîne* (P. Corint., cartea II, C. III, v. 2), întregit prin expresia: „în viață“. Sau propoziția: *să nu pohtești* (T., C. VII, v. 6) își completează înțelesul prin subordonata „că-i păcat“. Cuvîntul marginal poate împlini înțelesul care de multe ori este obscur și greu de găsit în context, ca în cazul: *sfîrșenia aceea care era trecătoare* (P. Corint., cartea II, C. III, v. 13). La note găsim determinarea: „a strălucirei“. Acest atribut completează în fond conținutul sintagmei „sfîrșenia aceea“. În toate acestea și multe alte cazuri, însemnarea de la „sumă“, fără a constitui o explicație, are un rol important, îndeplinind funcția unei erate care îndreaptă ceea ce poate s-a omis, ceea ce nu s-a tradus bine sau se bănuiește că nu este realizat tocmai în spiritul limbii etc. Am găsit exemple și pentru cazuri cînd un cuvînt explicat deja în altă parte, este precizat din nou cu scopul de a se atrage atenția asupra unei scăpări sau folosiri neconforme limbii. Este vorba de cuvîntul *tîrg* (uneori scris *trîg*). Credem că explicația s-a repetat aci nu atît pentru a lămuri sensul termenului, cît poate din cauza unei folosiri sau scrieri curioase a cuvîntului. În text aflăm scris *pînă la tîrgul* (I., C. XXVIII, v. 15), iar la margine avem glosa: „piață“.

Nu putem trece cu vederea faptul că deși Simion Ștefan s-a străduit să sprijine înțelegerea prin glosarea efectuată, în unele explicații s-au strecurat greșeli. De altfel în rîndurile care precedează foaia 329, *autorii* traducerii precizează că noua lor carte „n-au scris-o îngerii din ceriu ce au scrisu mîna păcătoasă de-n țărîină făcută“, subliniind chiar că traducerea s-ar putea „sminti“ și „împiedeca“ „în vr-o soroacă sau în vrun cuvîntu sau în vro slovi greșită“¹. În adevăr, unele glose nu constituie o explicație.

¹ I. Bianu, *op. cit.*, p. 170.

Credem că în exemplul ce urmează explicația este mai puțin fericită. Așa, traducerea urma astfel: *nepunînd lor greșelile* (C o r i n t., Cartea II, C. V, v. 19); sensul gerunziului fiind, nesocotindu-le, care reiese fără nici o greutate, este întunecat de notarea marginală „nevenind”. Inutilă mi se pare de asemenea intervenția din exemplul *și eși den trînsu dracu* (M., C. XVII, v. 18), glosat prin: „pe dracu”. Va trebui apoi, pe baza unor cercetări mai amănunțite, să se stabilească dacă Simion Ș t e f a n a explicat bine termenul *rotar* din sintagma: *Cela al rotarului* (M., C. III, v. 35) prin „cioplitorului”, sau cuvîntul *colibi* (M., C. XIV, v. 4) prin „corturi”, etc. În sfîrșit, cu toate că traducătorul creează adhoc o serie de cuvinte, nu găsește de cuviință să le explice.

Abstracție făcînd de aceste inerente deficiențe, de faptul că în explicarea etimologică nu s-a manifestat o anumită consecvență, sau că încă o serie de alte cuvinte străine n-au fost explicate, preocupările de a îmbogăți vocabularul, de a realiza „unitatea limbei literare”¹, de a glosa anumite cuvinte, rămîn ca fapte cu totul memorabile și pozitive.

La capătul acestor exemplificări vom face cîteva aprecieri care pot servi drept concluzii.

1) Strădania traducătorilor Noului Testament de la Bălgrad de a da la lumină „o operă cît mai aproape de original”² și pe înțelesul obștei românești, a născut preocuparea pentru problemele de limbă. În strînsă legătură cu aceasta va trebui să menționăm salutara inițiativă de a glosa o parte din cuvintele, expresiile și pasajele mai puțin clare. În consecință, istoria lexicografiei românești va trebui — păstrînd proporțiile — să pomenească la capitolul începuturilor și de numele lui Simion Ș t e f a n, acela care a făcut primele încercări tipărite în această direcție. Să avem, de asemenea, în vedere faptul că cele mai multe explicații și glose nu sînt, prin conținutul lor, strict religioase, ci de natură laică. Este cazul să subliniem apoi că această ingenioasă și nu ușoară îndeletnicire a glosării, consună întru totul cu principiile teoretice exprimate în predoslovie către cititori, realizîndu-se astfel o exprimare cît mai unitară.

2) Demnă de a fi reținută este, în al doilea rînd, problema sinonimiei. Reducînd glosarea unui cuvînt la echivalarea cu un altul, de care se deosebește ca formă, dar are același înțeles, Simion Ș t e f a n și cei care au contribuit la realizarea traducerii de la 1648 au atras atenția asupra sinonimelor, a importanței folosirii lor, precum și a necesității de a le cerceta. Preferința pentru unul sau altul dintre cuvinte, căutarea celui mai potrivit și trimiterea și la alți termeni asemănători ca înțeles³ este evidentă în folosirea și comentarea verbului *a vîsli*. Autorul arată că a folosit intenționat termenul *vîslim* și nu *înotăm*, motivînd, pe bună dreptate, că termenul *a înota* se referă la plutirea ființelor care înaștează în apă făcînd mișcări cu corpul și membrele. Simion Ș t e f a n, îndoindu-se de exactitatea tălmăcirilor anterioare,

¹ Ar. Densușianu, *Istoria limbei și literaturii*, Iași, p. 128.

² C. Economu, *Viața culturală a orașului Alba Iulia pînă la 1700*, în *Apulum*, vol. I, Tipografia Alba Iulia, 1942, p. 241.

³ Al. Rosetti, B. Cazacu, *op. cit.*, p. 88.

folosește nu cuvîntul *înotăm*, ci *vislim*, deoarece, fiind vorba de corabie, înaintarea se făcea prin minuirea vislelor. Iată textul : *și vîslim în Siria* (F. Ap., C. XXI, v. 13), și explicația : „întorsătura cea de mult zicea înotăm, iar noi am scris vislim căci vislim cu corabia pe apă“. Am dat acest exemplu pentru a întări afirmația că traducătorii au trecut multe obstacole și s-au silit „decît am putut să nu greșim“¹. Să reținem și amănuntul semnificativ că, la numeroase cuvinte (la cele grecești în special), se arată originea, făcîndu-se primul pas în explicarea etimologică. *Letopisetul* lui *Urech* e a rămas multă vreme în manuscris, iar glosele de aici nu dau etimologia.

3) Acțiunea de glosare, deși redusă cantitativ, pune într-o lumină mai clară interesante probleme de metodă și de tehnică, pe care le-a impus efectuarea traducerii. Notele și însemnările explicative constituie o contribuție cu caracter original. Ele n-au existat în traduceri anterioare și nici, poate, în textele din care au tradus. Nu întîmplător autorii invită pe cititori să compare tălmăcirea nouă cu izvoarele folosite, pentru a se convinge că lucrarea lor a fost rodul unei mari strădanii.

Un studiu de sinteză asupra gloselor sau diferitelor note explicative ale tuturor tipăriturilor din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea ne-ar oferi un plus de cunoștințe, care ar întregi încontestabil valoarea documentară a relațiilor pe care le conțin predosloviile din aceste cărți. Ideea unor explicații marginale i-a putut fi sugerată lui Simion Ștefan de „Palie“, care din loc în loc mai are cîte un cuvînt, două ce rezuma conținutul. Astfel s-a putut naște cel mult ideea de a pune la toate capitolele și suma, dar efectuarea explicațiilor variate, glosarea propriu-zisă aparține traducătorilor și lui Simion Ștefan. Prin aceasta, ca și prin adoptarea unui sistem de linia-tură specială, *Testamentul* de la Bălgrad a constituit un model pentru tipări-turile ulterioare.

Lucrarea *Indreptarea legii* apărută la Tirgoviște în 1652 va folosi în-tocmai sistemul lucrării bălgradene. Dar nu numai atît. *Noul Testament* de la Bălgrad a orientat activitatea tipografică pe o perioadă de un veac și mai bine, constituind un model pentru numeroase scrieri bisericești care s-au tipărit ulterior.

НЕКОТОРЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ К ГОЛОСАМ БЭЛГРАДСКОГО НОВОГО ЗАВЕТА

(КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

В статье рассматривается вопрос о глоссах Бэлградского Нового Завета, изданного в 1648 году. Автор показывает заслуги Симиона Штефана в области лексикографии. Труд Симиона Штефана представляет интерес не только для лексикографии (объяснение ботанической, философской терминологии), но и для стилистики (вопрос о синонимии), истории языка и филологии.

² I. Bianu, *op. cit.*, p. 170.

BETRACHTUNGEN ÜBER DIE GLOSSEN DES BALGRADER NEUEN TESTAMENTES

(INHALTSANGABE)

Der Bericht behandelt das Problem der Glossen des Bälgrader Neuen Testamentes von 1648 und hebt das unzweifelhafte Verdienst Simeon Stefans als Glossator hervor.

Die Ergebnisse sind nicht nur für die Lexikographie (Kenntnis der botanischen, philosophischen u. a. Termonologie) von Bedeutung, sondern auch für die Stilistik (Synonymie), für die Literaturgeschichte und für die Philologie.

VALORI LITERARE ÎN CRONICA ANONIMĂ BRÎNCOVENEASCĂ

DE

LUCIA JUCU-ATANASIU

Istoria Țării Românești de la octombrie 1688 pînă la martie 1717 a iscat în istoriografia noastră literară numeroase discuții referitoare la paternitatea și datarea ei. Începînd cu Nicolae Bălcescu¹, terminînd cu Constantin Grecescu² și Eugen Stănescu³, atît istoricii noștri, cît și istoricii literari, s-au preocupat în prea mică măsură de valorile literare ale manuscriselor acestei cronică. Chiar atunci cînd abordau probleme de compoziție și de artă scriitoricească, observațiile se limitau la disproporția între cele două părți ale cronicii, la principalele modalități de reprezentare a realității și la geneza unor specii literare ca schița, nuvela, romanul, fără ca să adîncească procesul de creație al autorului, încă anonim. Considerăm că o exegeză a valorilor literare ale cronicii ar aduce noi argumente și în discutarea paternității ei, chestiune care, privită din acest unghi de vedere, merită o discuție specială, bazată pe compararea tuturor cronicilor muntene.

Lucrarea de față își propune doar să atragă atenția asupra unor valori literare ale cronicii, specifice ei, întîlnite în mică măsură sau deloc în scrierile lui Radu Popescu și Radu Greceanu. Această concluzie ne determină să ne asociem părerii lui Constantin Grecescu, care presupune drept autor al cronicii anonime brîncovenești pe un boier de la curtea domnească, deși ea nu este o cronică oficială, așa cum putem caracteriza opera lui Radu Greceanu⁴. Indice sigur al cunoașterii directe a evenimentelor pe care le relatează cronicarul îl constituie chiar propria sa mărturie: „și noi am auzit pe Constantin Vodă zicînd că eu tată n-am pomenit...” (sublinierea noastră).

Cronica se compune din două părți. Prima parte se referă la cei dintîi ani de domnie a lui C. Brîncoveanu, din 1688 pînă în 1703 și cuprinde „cinci șăsimi din întinderea totală a operei”, așa cum observa încă C. Giurescu, iar

¹ Vezi *Magazin istoric pentru Dacia*, vol. V, 1847, p. 93—184.

² Constantin Grecescu, *Istoria Țării Românești de la octombrie 1688 pînă la martie 1717*, București, Edit. Științifică, 1959.

³ Eugen Stănescu, *Valoarea istorică și literară a cronicilor muntene*, *Studiu introductiv în Cronicarii munteni*, ed. îngrijită de Mihai Gregorian, București, E.S.P.L.P., 1961, p. XX—XXIII.

⁴ Nu credem că are dreptate Al. Piru cînd afirmă că „Anonimul aparține micii boierimi...” (*Literatura română veche*, ed. I, 1961, p. 319). De altfel un argument ni se indică în același loc, la p. 318: dacă autorul „văzuse scrisoarea [lui Radu Popescu către Constantin Brîncoveanu] și [...] de acolo a reținut cuvintele solului” el nu putea să aparțină micii boierimi, care nu era atît de inițiată în tainele domniei.

partea a doua, formînd doar o șesime, povestește întîmplări dintr-o perioadă mai lungă. Această lipsă de proporții în compoziția ei este cauzată de faptul că diversele părți ale operei au fost scrise la date diferite, așa cum indică cercetările¹.

Analizînd conținutul cronicii observăm că autorul anonim este interesat atît de problemele interne ale Țării Românești, cît și de situația internațională, făcînd legături între diferitele țări amintite, în măsura în care îi permiteau cronicile interne, sursele orale și propriile sale cunoștințe². Cronicarul se oprește asupra situației din Moldova arătînd conflictele politice ale boierilor, „sfatul subțire și cu mare taină” al acestora și al „pribegilor practici” împotriva domnilor, pentru a-și consolida poziția de clasă. Din viața Imperiului Otoman reține mai ales luptele externe, bucurîndu-se de succesele creștinilor, chiar dacă uneori aprobă politica de expectativă a domnului Brîncoveanu, sintetizînd-o într-o succintă caracterizare: „arătîndu-se despre amîndouă părțile prieten... ca să nu vie primejdie pămîntului”. Aceasta nu-l împiedica însă să insiste asupra bucuriei ce urmează după victoria obținută de creștini în lupta de la Zenta: sărbătorirea cu toasturi, cu „rădicarea de pahară” și liturghii de mulțumire în corturi. Pe lingă referirile la situația internă a Rusiei, se întîlnesc altele despre evenimentele din Europa apuseană, ca lupta purtată între „neamț” și „franzez” pentru succesiunea la „Crăirea Spaniei”.

Cea mai mare parte a cronicii anonime brîncoveneste o constituie relatarea faptelor interne ale Țării Românești. Opera începe cu instalarea la domnie a lui C. Brîncoveanu, în octombrie 1688, prin „socoteala” boierilor exprimată direct de cronicar, ca de un participant la acest eveniment, că logofătul Constantin Brîncoveanu „va putea chivernisi domnia cum să cade, în vreme ce este țara ocolită de oști și de primejdii... s-o poată păzi și a îndrepta pă noi și pă săraci”³. Mai mult silit de boieri („și-l luară de mîini și-l împingea de spate”) logofătul, care „ca un domn [era] la casa [sa]”, devine domnul Țării Românești, spre supărarea doamnei lui Șerban Vodă care vroia să-l vadă pe tron pe fiul său Iordache. Întreg ceremonialul instalării este descris în amănunțime, de un bun cunoscător nu numai al protocolului domnesc ci și al faptelor relatate, autorul reținînd reacția boierilor, locul precis al întîlnirii domnului și boierilor cu emisarii turci care „i-au dat domnia”, și „înainte a căruia i-au ieșit domnul cu toată oastea și cu halai mare în deal la vîi, în marginea tufelor”⁴. Cronicarul insistă asupra faptelor politice și sociale ale Țării Românești, dînd numeroase indicații despre diferitele forme de exploatare a ei de către Imperiul Otoman, exemplificînd mai ales cu momente din viața lui C. Brîncoveanu, mișcările domnului fiind în permanență urmărite de turci. Umilirile la care este supus acesta umbresc liniștea țării întregi, cu toate că autorul nu reține decît reacția boierimii: „Turburatu-s-au domnul, întristatu-s-au boierii, miratu-s-au de nestatornicia turcilor”. Un loc important în cronică îl ocupă luptele între fa-

¹ I. G. Sbiera, N. Iorga, E. Stănescu, P. P. Panaitescu datează scrierea cronicii între 1700—1711 și 1716—1719; împotriva părerii lor C. Grecescu consideră că a fost scrisă o singură dată, în 1739.

² „Zic unii, carii nu este cuvînt de crezut: zic cei ce au fost în țară leșească”.

³ *Op. cit.*, p. 276.

⁴ *Ibidem*, p. 279.

miliile boierești și domnești, care se împlinesc pe calea intrigilor și a mituirilor. Ambițioși Bălăcenii, viclenii Cantacuzini, hoții Știrbei, reprezintă doar câteva din epitetele ce vizează defectele morale ale boierimii nesincere și trădătoare. În opoziție cu boierimea apare poporul, a cărui situație grea o deducem din procesul haiducirii, menționat în operă.

Dar, pe lângă aceste fapte, la care ne-am referit pentru a reactualiza conținutul operei, cronica anonimă brîncovenească se reține pentru numeroasele ei fragmente literare.

Cronica începe ca o poveste, anticipînd peste veacuri opera *Hanu Ancuței* a lui Sadoveanu: „Multe și vrednice de auzit istorii sînt de faptele ce s-au întîmplat în zilele domniei lui Constandin Vodă-Brîncoveanu, care mă voi nevoi a le scrie cît voi putea”¹. Tonul povestirii este reluat în cuprinsul cronicii. În acest sens este sugestiv fragmentul în care descrie situația politică din Nord-Estul Europei: „În părțile despre miazănoapte, între sfezi și între moscali s-au scornit mare vrajbă și cu războaie unul asupra altuia să nevoia. Care turburări leașii le-au rădicat, neiubind pe August de Saxonia să le fie craiu”...². Tonul folcloric este evocat aici nu numai de localizarea spațială, făcută în spiritul unui basm popular, ci și de topică și de expresivitatea termenilor cu semnificație concretă. De altfel și poreclele date personajelor le apropie de eroii basmelor; astfel Frederic August, electorul Saxoniei, devenit „duca de Saxoniia”, are porecla „nalcăran” ceea ce în limba turcă însemnează „fărîmă potcoavă”. Explicația este dată de autor, ca și în alte părți unde întrebuițează cuvinte străine: „Acestui craiu, care era duca de la Saxoniia, turcii îi zicea *nalcăran*, rumânește va să zică „fărîmă potcoavă”. Am cercat acest cuvînt să știu de ce-i zic turcii așa și am aflat de oameni aleși, de credință, că el este om vîrtos, carele potcoava de fier, încă precum sînt la nemți groase și cu cîte opt cuie, o ia în mîini și o frînge în două, adevărat, nu minciună și pentru aceea i-au pus turcii nume nalcăran, fărîmă potcoavă”³. Nu numai numele îi conferă calitățile unui erou de basm, ci și înfățișarea lui fastuoasă; descrierea făcută momentului încoronării sale, remarcabilă prin naivitatea autorului, este însoțită de prospețimea observației unui fapt intrat în legendă prin bogăția și strălucirea ce l-a însoțit, moment relatat după mărturiile contemporane: „zic cei ce au fost în Țara Leșască, la coronația craiului acestuia [a „ducăi de Saxoniia” ca rege al Poloniei], că cu mare cinste și cu mare mîndrețe au intrat în scaunul său, avînd oastea lui de la Saxoniia foarte împodobită cu feliuri de haine și cu alte podoabe, după cum le este portul. Însă pîlcul care era îmbrăcat cu haine negre, ai tuturor era cai iară negri; al căruia pîlc era hainele albe, caii încă le era albi. Ai căruia era hainele galbene, caii încă galbeni era; fieștecăre pîlc cu ce haine era îmbrăcat cu acel fel de păr era potrivîți și caii. Iar îmbrăcămintea craiului și a calului lui era de foarte mare preț, tot diamanturi și robine, mărgăritariu, întru care lovind soarele să părea că alt soare răsare. Zic uni, carii nu este cuvînt de crezut, cum că prețul acei haine era de 1 000 de pungi de bani”⁴.

¹ *Ibidem*, p. 275.

² *Ibidem*, p. 338.

³ *Ibidem*, p. 331—2.

⁴ *Ibidem*, p. 306.

Tot un episod de basm pare și căsătoria Mariei, fata lui Constantin Brîncoveanu, cu domnul Moldovei, Constantin Duca¹.

În mai mică măsură întâlnim în cronică zicătorile care încheie o întâmplare, prin expresia lor aforistică generalizînd morala faptului (întocmai cum se întâmplă în opera lui A. Pann sau I. Creangă): „Și acea nădejde avea [C. Brîncoveanu] ca și vara toată să o treacă cu pace în țară-și, cu plîmbări, cu ospeațe, privind numai ce vor face turcii cu nemții și cu muscalii. Dar așa zic unii dintre înțelepți că unde este nădejde multă acolo este și deșertăciune“. Prin „înțelepți“ trebuie să înțelegem pe oamenii cu duh ai timpului, și mai puțin pe vreun filozof sau istoric, aforismul acesta avînd un conținut popular și nu cult; în acest din urmă caz, autorul ar fi întrebuițat termenul „învățați“ pentru „înțelepți“, așa cum face în cuprinsul portretului lui Bălăceanu.

Unele procedee sintactice utilizate cît și numeroase particularități ale stilului oral și vorbirea directă constituie o dovadă concludentă a cunoașterii limbii și a operelor populare. Astfel, într-un fragment referitor la luptele dintre germani și maghiari întâlnim procedee stilistice obișnuite în creațiile populare, ca repetiția și enumerarea: „Nemți dară carii mergea împotriva ungurilor rebeli și, cum s-au zis mai sus, văzînd că au lăsat cetățile numai cu muierile și cu copiii[i] și au fugit, au intrat pen cetăți și pen tîrguri, și pen sate ca cum ar intra niște haite de lupi într-o turmă de oi cu miei, carei tirănește, păgînește, fără nici o milă, ca niște cruzi sorbitori de sînge, muierile și copiii lor îi omorăea, a căror sînge va striga cătră Dumnezeu pururea ca să facă răscumpărare“². Stilul oral, corespunzător numeroaselor scene dramatice ce compun acțiunea cronicii, este prezent în discuția dintre căpitanul informator al curții domnești și sluga paharnicului Dumitrașco, în refuzul domnului de a-l vedea pe acesta, cu toate că este unchiul său (prin alianță) și în iertarea boierului prin intervenția fratelui său, banul Vintilă. Cităm fragmentul final, al condițiilor în care a fost iertat „Dumitrașco păharnicul“ de către domn: „Dar nu fieștecum l-au iertat, că după politiceștile pravile îi era vina de moarte, numai avînd frate mai mare pă Vintilă banul, care ținea o soră a mumei domnului și mult s-au rugat domnului pentru frate-său, mai virtos războlindu-să banul Vintilă, cînd au și murit, venînd domnul Constandin-Vodă să-l vază în boala lui ca pe un unchi și boieriu bătrîn de cînte, i-au zis atuncea: „Mă rog mării-tale pentru cel becisnic de frate-mieu, nu te potrive de-l iartă“. Și îndată făgădui că-l va ierta. Și aceasta au fost pricina iertatului Dumitrașcului păharnicul“³. Tot un procedeu obișnuit în limba populară este întrebuițarea conjuncției și cu valoare narativă, ca în fragmentul căsătoriei beizadelei Radu⁴ sau în acel al luptei de la Rușava (Orșova) în care naratorii rețin bărbăția turcilor îndemnați la luptă de pașă: „Și pașa s-au sculat în picioare și au zmult sabiia din teacă și au strigat: „Trageți cîinilor și toți săbiile să le luați deaca veți ieși afară“⁵.

¹ Ecurile acestei întâmplări sînt doar sugerate de autor: „veselie ce s-au făcut în Iași, la Moldova, cum spun cei ce au fost cîte una, cu anevoie este a să povesti“; *ibidem*, p. 306.

² *Ibidem*, p. 329.

³ *Ibidem*, p. 303.

⁴ *Ibidem*, p. 294.

⁵ *Ibidem*, p. 289.

În măsura în care atitudinea ironică a autorului constituie o modalitate de participare a acestuia la cele istorisite, ea își are originea într-o povestire populară. Ironia, cu toate că servește ca mijloc de caracterizare a personajelor sau a unor situații, întâlnindu-se destul de des, nu atinge bogăția ironiei lui Radu Popescu, devenită adeseori invectivă în creația acestui cronicar polemic și pamfletar.

Pe lângă portretele cu care ne-a obișnuit literatura istorică de până atunci, bazate pe enumerarea trăsăturilor fizice și morale, apar aici portrete complexe, uneori caricaturale, alteori străbătute de ironia autorului, ca reflex al sentimentelor sale, ceea ce conferă cronicii un caracter subiectiv, mărindu-i farmecul. Cronicarul utilizează ironia față de „nebuna mîndrie” a lui Toma Cantacuzino, despre care crede că dorea să devină domn, văzînd în această intenție mobilul trecerii sale la „moscali”, „ca un ficlean”, fără știerea domnului. Dacă nu intuiește, de data aceasta, politica de duplicitate a lui C. Brîncoveanu, scriind despre „marea intristare” și „teama de turci” a domnului în urma plecării spătarului, în schimb cronicarul reține cu finețe reacția psihologică a lui Toma spătaru Șăitănescu la auzul păcii ruso-turce: „au rămas înghețat și ca un mort multă vreme”. Ironia este vizibilă de la început, cînd apare porecla injurioasă a spătarului, Șăităneștii însemnînd „fiii dracului”. Episodul în care, pe drept cuvînt, s-a văzut un fragment de „nuvelă sau roman”¹ cel referitor la purtarea ireverențioasă față de turci a banului Cornea Brăiloiu, cuprinde și observația malițioasă și moralizatoare a autorului la adresa acestui personaj. Ispravnic la Cerneț, de frica hădămsaipului, a eunucului negru, și „de mare politic ce avea cu tot feliul de neamuri, de limbi, mai virtos fiind politic cu turcii” fuge din calea turcului, speriat de înfiățșarea lui, neascultînd știrea venirii sultanului prin Țara Românească sau, așa cum zice cronicarul, „nimic alt n-au mai căutat, măcar un selam malichim de la musaip să auză, ci au încălecat pe cal și au luat crîngul în cap”. Cronicarul continuă sugerarea fugii fricoase a banului printr-un amănunt pitoresc: „Dumnezeu știe cîte rascuri l-or fi lovit peste ochi, pînă au eșit cu puțintel suflet”. După ce arată purtarea atentă a căpitanului Hristodor și rapacitatea turcului care „ș-au făcut cinstea singur”, autorul conchide moralizator și în același timp elogios pentru cei doi stăpîni, împăratul și domnul: „Acest feliu de ispravă au făcut banul Cornea domnului și țării, care să nu dea dumnezeu să facă vreun boeriu altul vreodată ca acest lucru, că mare primejdie va veni pămîntului sau domnului țării, ca să vie un împărat mare ca acesta atuncea întîi în pămîntul țării și să nu găsească nici conace, nici domn, nici ispravnicu domnului, care să fie pentru o vorbă, pentru o călăuză să îndrepteze calea încătro ar vrea să meargă și să nu facă rău sau domnului sau țării (minune mare să să ție). Însă trebuiește să să știe că două lucruri au astupat întîmplările aceste rele de n-au venit: bunătaea și blîndețele împăratului și bună chiverniseala țării”².

În tabloul bătăliei de la Rușava cronicarul povestește impresiile martorilor entuziasmați de atitudinea curajoasă a nemților, ironizînd contraatacul

¹ Al. Piru, *Literatura română veche*, ed. I, București, Ed. pt. literatură, 1961, p. 321.

² *Op. cit.*, p. 312—313.

turcilor : „au slobozit și turcii cîteva tunuri și zic cei ce au fost acolo că-și bătea joc nemîii tinzînd minile în sus să prinză gloanțele”¹.

Mai pregnantă, datorită prezentării ei în dialog, apare ironia în fragmentele referitoare la generalul Heissler unde armata austriacă, formată din puțini ostași, este opusă puternicei oștiri turcești. Altădată, solia românească îl găsește pe Heissler „mănios ca [...] un urs împușcat”² ceea ce-l determină pe Brîncoveanu „să-i pogoare nasul cel nalt al mîndriei lui”³. Planul domnului reușind, austrieicii, conduși de generalul Heissler, sînt învinși. Întrevederea dintre cei doi conducători de oști este semnificativă pentru ironia cronicarului, care aprobă purtarea domnului. Reținem, pe lângă valoarea psihologică și politică a acestui moment⁴ și arta dialogului : „... atuncia aduseră pe Haizler legat, căruia i-au zis Constandin-Vodă : „Jupîne Haizler, ți-am adus oaspeți, care ți-am scris că-ți voi aduce, primește-i”. Iară el răspunse lui Constandin-Vodă : „Nu te bucura de această întîmplare, că de am pierdut noi războiul, împăratul nostru mai are ca noi mulți, ci te bucură de vrăjmașul tău, de Bălăceanu, că au perit ; că eu pentru ca să-l mințuiesc pe dînsul am căzut în robie și de sînt și rob, astăzi am căzut în robie, iară tu ești rob de cînd te-au făcut tată-tău”. Deacii întrebînd Constandin-Vodă unde au perit Bălăceanu, au trimis slujitorii și l-au adus acoloa mort. Ci capul l-au trimis la București de l-au pus într-o suliță în zioa Sîntă Măria mare, că întru acea zi să lauda Bălăceanu că va să fie în București, iar trupul i-au rămas acolo batjocură oamenilor”⁵.

Pe lângă aceste fapte menționate, atrage atenția în special dramatismul povestirii⁶, amănuntele acumulîndu-se în tablouri dramatice consistente, la conturarea cărora contribuie și știința autorului de a grada elementele, de a le dezvolta ca într-un roman, așa cum se vedește din acuzarea clucerului Știrbei de către domn⁷.

Remarcăm mai ales tensiunea puternică a scenelor de intrigi între familiile boierești, în vederea cuceririi domniei. Ele se concretizează în răzbunarea domnului pe boierii înrudiți cu fostul domn (ca în cazul răzbunării lui Ștefan Cantacuzino pe familia lui Constantin Brîncoveanu) dar și în ura față de vechiul domn, de pildă împotriva lui Nicolae Vodă Mavrocordat față de Ștefan Vodă Cantacuzino.

Dramatice sînt și scenele prezentînd judecarea și uneori uciderea boierilor complotiști. Așa este procesul boierilor pribegi care au uneltit căderea lui C. Brîncoveanu, a căror minciună a fost dovedită prin mărturisirea boierilor din țară. Puși într-un „car mocănesc” ei sînt aduși în București, unde „mult norod de oameni se strînsese cît toate ulițele era împănate din cotro veniea”. Conduși de „gîdea în loc de postelnic mare”, „împiedecați în fieară și mîinile în cătuși. Așa legați de mîni și de picioare și cu acest

¹ *Op. cit.*, p. 289.

² *Ibidem*, p. 286.

³ *Ibidem*, p. 290.

⁴ Vezi și E. Stănescu, *Studiu introductiv*, p. CXXV.

⁵ *Op. cit.*, p. 291-2.

⁶ E. Stănescu, *st. cit.*, p. CXXV și Al. Piru, *op. cit.*, p. 318.

⁷ Apropierea de roman a fost făcută și de Al. Piru în *op. cit.*, p. 322 ; E. Stănescu o consideră „nuvelă” ca și episodul judecății lui Staico paharnicul (v. *st. cit.*, p. CXXIV).

feliu de pompă i-au dus la Costandin Vodă și i-au îngenunchiat"¹. Aici, sub ochii domnului, are loc acuzarea vinovaților, domnul manifestându-și amărăciunea față de trădarea lor. Staico paharnicul și ceilalți caută să câștige de partea lor mila domnească fără ca să reușească deoarece C. Brîncoveanu pune capăt discuției prin disimularea urei sale față de trădători sub masca indiferenței și a cinismului: „Zise domnul: Armaș, ia pă dumnealor de-i du în pușcărie, unde ș-au gătit, că noi avem altă treabă, să bem, astăzi. Și-i rădicară de-i duseră în pușcărie și domnul au rămas cu boerii toți de au șazut la masă toată zioa pînă noaptea, cu fealiuri de muzice, cu tunuri, precum este obiceiul domnilor, pentru că să întimplase într-acea zi și nuntă. Însă pă acei boieri, Staico cu alții, băgîndu-i în temniță de desupt, unde lăcuiesc tîlharii, multă vreme au trecut pînă a le face divanurile”². Contrastul între cele două planuri: domnul cu boerii care chefuiesc la nuntă în timp ce boerii trădători zac în temniță constituie cauza tensiunii dramatice a acestui moment. De altfel, predilecția cronicarului pentru faptul *văzut*, nu *auzit*, reiese din evitarea reproducerii acuzațiilor domnului („sînt cuvinte de minune și cu anevoie a să scrie una cite una”) așa după cum evită să noteze mărturisirile vinovaților, bătuți „pă talpe”: „ci au mărturisit ei vor și cei ce vor fi auzit”. Spînzurarea lui Staico și a lui Prooroceanul, „la o zi de tîrg” din București și Roșiorii de Vede încheie acest episod puternic, descris cu multă atenție la culoarea epocii, pe care reușește să o evoce³.

În general, prinderea boerilor complotiști și descrierea momentelor judecății constituie o adevărată plăcere pentru autor, acesta pîrtinind acțiunile domnului, acuzînd pe boieri de hainire. Cu amănunte este descrisă trădarea paharnicului Dumitrașco, pe care am mai amintit-o. Prins prin greșeala lui Staico paharnicul care a ținut scrisoarea complicei „în pozanariul antirului”, paharnicul este acuzat de „mozavirie” și învinuit de trădare, ca „vinzătoriu de oameni”. Povestirea este cursivă și reține momente cotidiene care colorează narațiunea, apropiînd-o în același timp de cititor; astfel sluga paharnicului Dumitrașco se împrieteneste cu un căpitan vrînd să-l atragă în complotul împotriva domnului: „au început a face prieteșug cu el și de multe ori la cîrciumă mergea de bea și să spovedea unul către altul...”⁴. În relatarea vieții a întîmplărilor ce se succed cu repeziciune, cronicarul idealist crede în intervenția unor forțe supranaturale care l-au condus pe domn la descoperirea relațiilor de trădare dintre Staico și Dumitrașco. Luînd partea domnului, cronicarul aprobă actele de cruzime ale acestuia, salutînd batjocorirea celor doi boieri trădători ca pildă pentru alții, „întu învățătura altor boeri, ca să nu mai facă altul ca acestea ce au făcut acești boieri”⁵. Spre deosebire de Staico, paharnicul Dumitrașco este doar închis pentru un an la mănăstirea Tismana, fiind rudă cu domnul. Iertarea o obține și altă rudă a domnului, căsătorit cu o verișoară a acestuia și anume clucerul Constantin Știrbei. Clucerul, ocupînd „boerii mari și slujbe”, împletează poporul pe timpul mai multor domnii. Prins cu minciuni

¹ *Op. cit.*, p. 298.

² *Ibidem*, p. 299.

³ *Ibidem*, p. 295—300.

⁴ *Ibidem*, p. 301.

⁵ *Ibidem*, p. 303.

și cu dovezi de viclesug față de domnie, clucerul care a jefuit pe țărani din Țara Românească, „fiind el cam lung la unghii“, este chemat în fața divanurilor și se deschide un proces care răscolește boierimea atacată în „drepturile“ ei conforme „obiceiului pământului“, de a-și îngriji propria visterie. Interesante sînt reacțiile psihologice ale personajelor, domnul „blind și răbduliv“ este drept în judecata sa și-i arată clucerului Constantin Știrbei furturile sale, „jafurile și nedreptățile“, într-o prerorație sugestivă pentru arta cronicarului care știe să folosească stilul retoric. Domnul „începu a-l muștra zicînd : „Dar pînă cînd aceste jafuri să le faci, cliucere Constantine ? Că de nimică, eu te-am rădicat și te-am făcut slugeriu mare, comis mare și cluceriu mare, al 6 scaun al divanului și te-am miluit și te-am ținut credincios. Ai luat județul Dimboviții, l-ai prădat de n-au rămas ca un sat ; l-am luat acela și ți-am dat Teleormanul, și mai rău l-ai făcut. Cîte am găsit pe urmă-ți sume de lei jăfuite, pentru care te-am suduit într-o vreme și te-am urgisit să nu te văz în ochi. Dar te-am iertat pentru rugăciunea altora. Acum iar ai făcut jafuri și nedreptate“¹. Tirada domnului continuă prin evocarea hoțiilor făcute de întreg neamul Știrbeilor, pe timpul altor domnii și se încheie cu hotărîrea pedepsirii boierilor. Acuzatul „au rămas înghiețat“ văzîndu-se dovedit „rău și jăcaș“, cu propriile sale iscălituri. Cu toate că „avea pathola asupra domnului, adecă inimă stricată“ cu toate că încearcă să organizeze un complot împotriva lui C. Brîncoveanu, domnul îl iartă în urma intervențiilor familiei sale. Pe lîngă caracterul subiectiv al justiției epocii reținem din această întîmplare și arta cronicarului de prezentare gradată a acțiunii și talentul său evocator. Acesta din urmă este vizibil din scena în care ne prezintă familia Știrbei, retrasă la Călinești, lîngă Pitești, în urma eșecului complotului : „domnul [...] au trimis pă Ghinea păharnicul al doilea cu un armaș la Călinești unde era adunați și avea poruncă deaca-l va găsi pă călugăr să-l bage în butuci, să-l ducă la Tismana. Și mergînd acolo au găsit pă călugărul Știrbei șazînd la foc alătura cu jupîneasă lui Neacșa și feciorii și surorile toate în casă. Și cum l-au găsit au dat porunca domnului și au făcut precum îi era învățătura, l-au dus la Tismana și l-au băgat în obezi și au poruncit călugărilor să nu-l lase să iasă afară nicăieri, nici din obezi să-l scoată“².

Cronicarul anonim știe să dea viață unui moment prin mișcarea diferitelor planuri așa cum rezultă din controversile polonezilor pentru alegerea noului conducător, după moartea lui „Sobetkii“ : „Și ce este și cine este cutarele și ce bag eu seamă de cutarele ; celălalt celuilalt încă așa zicea“³. Calitatea autorului de a surprinde esențialul, redîndu-l artistic, reiese și dintr-un tablou interesant pentru pătrunderea civilizației la noi, o adevărată stampă de epocă și anume momentul soliei necinstite a boierilor fugiți din Țara Românească pentru a reclama la Poarta otomană împotriva domniei lui C. Brîncoveanu. Între aceștia era și Preda căpitanul de la Proroci ale cărui haine orientale combinate cu cele apusene au prejudiciat asupra reușitei soliei, turcii văzînd în ținuta căpitanului o apropiere fătîșă de creștini și îndepărtarea de imperiu : „... și alt lucru le-au stricat lor [afară de unelti-

¹ *Op. cit.*, p. 316—17.

² *Ibidem*, p. 318.

³ *Ibidem*, p. 324.

rile contrare, pe lângă vizir, ale lui Mustafa-paşa caimacanul, prietenul lui C. Brîncoveanu — nota noastră L. J. A]: portul cel nemţesc (sau să zic nebunesc) ce-l purta Preda de Proroci, că avea chică nemţescă numai legată sus supt îşlic şi cizmele cele nemţeşti cu pîteni lungi ce le purta; căruia i-au luat îşlicu înaintea viziriului şi a altor mari întru mai adevărată mărturie, precum au fost cu nemţii, cînd cu Bălăceanu au stricat Ţara Rumânească şi acum iar de la nemţi vine. Cizmele încă i le-au văzut nalte şi cu pîteni. Acestea văzîndu-le, de faţă poruncit-au vizirul de i-au pus la opreală ca să trimită om credincios în Ţara Rumânească să întrebe boerii şi slujitorii ţării şi de vor mărturisi pre domnul de rău, de hain, precum îl mărturisesc acei boieri pribegi să iasă la dreptate cuvintele lor, iar de vor mărturisi pre domnul bun şi drept împărăţii, iată ei să rămîie minci-noşi şi în patimă¹. Unele descrieri de obiceiuri protocolare ale vremii ne amintesc jurnalul lui N. Milescu prin notarea atenită a amănunţelor pitorreşti, ca în momentul întoarcerii la Tarigrad a învingătorului Sultan Mustafă întîmpinat de mama sa cu „o za cu pietri de mult preţ“² sau al primirii unui sol polon de către Antioh Cantemir („Şi i-au răspunsu lui Antiohii-vodă, de-i va ieşi înainte, să-l întîmpine la giurăteala de scări a ceardacului, va vini la cînte, iar de nu-i va ieşi înainte aşe, nu va veni. Deci aşe s-au aşedzat, să să coboare Antiohii-vodă pînă la trii scări şi solul să suie iar pînă la trii scări. Şi la al şaptelei scări, unde este giurăteala să se închine unul altuia, şi aşe alături să margă pînă în casă. Şi la băut tot odată să bē amîndoi“³).

Cele mai numeroase sînt tablourile de luptă. Ele se caracterizează prin vioiciunea naraţiunii şi prin conturarea unor imagini expresive cum este aceea a luptei dintre creştini şi turci la Mohaci unde „nemţii cu atîta hărbo-rie au venit, cît un Bovan ghenenariul, cu oastea ce avea supt mîna lui, au nemerit o poartă de ale şanţului de au intrat înăuntru, în turci, care şi într-o parte şi într-alta omorău pă turci ca pă nişte dobitoace. Şi aşe îi fărîma, ca pă nişte vase de lut şi nimeni nu putea să-i stea împotrivă şi căuta tot poarta împăratului şi acolo trăgea să meargă“⁴.

Arta naraţiunii împletită cu aceea a descrierii reiese din povestirea complotului urzit de marii boieri ruşi împotriva lui Petru cel Mare. În prezentarea „vrăjbilor şi nevoilor“ elementul legendar se împleteşte cu cel real, autorul reuşind să evoce cu pregnanţă un moment al luptelor interne din statul ţarist. Boierii proiectează să dea foc „stoliţii“ iar la venirea împăratului să-l împuşte „că așa este obiceiul împăraţilor muscăleşti să încalice să să ducă unde să fac aprinderi în stoliţă cetate“⁵. Ţarul află de la un boier trădător despre uneltirile împotriva sa şi împreună cu denunţatorul hotărăşte să îmbrace un tilhar în „chipul“ său şi-l trimite să asiste la arderea cetăţii iar pe boieri îi lasă să vină la curtea ţaristă, pentru a alege un nou conducător. Aici iasă la poartă patriarhul care vorbeşte „boierilor“ şi „multelor gloate“ certîndu-i pentru gîndurile lor „nebune“ de „a umbla noaptea

¹ *Op. cit.*, p. 207.

² *Ibidem*, p. 310.

³ *Ibidem*, p.

⁴ *Ibidem*, p. 322.

⁵ *Ibidem*, p. 336—7.

îndeșărt“ și arătându-le realitatea. Boierii „cu groază mare“ s-au împrăștia în urma celor aflate iar țarul și-a ales alți sfinici credincioși, făurindu-și și o armată puternică cu ajutorul căreia a ucis pe boierii trădători. Aspectul legendar contribuie la interesarea cititorului, alături de vioiciunea povestirii și de selectarea amănunțelor evocatoare.

Cronica anonimă cuprinde, pe lângă aceste momente reușite și câteva portrete variate în privința procedeele de caracterizare. Am amintit deja portretul în care se face simțită prezența ironică a autorului. Întîlnim însă și portretul „clasic“, în care se enumeră trăsăturile morale și cele fizice, ca în această prezentare a lui C. Brîncoveanu unde observațiile se repetă, pentru ca toate să culmineze cu o concluzie generalizatoare, de origine cultă : „... atîta era de fericit, cît mi sã pare cã toate darurile norocului era asupra lui. Cã mulți au noroc în lume, dar nu în toate, cã unii au noroc de cînte, iar nu de feciori, și de bogăție, și de stat frumos și de altele, alții au noroc de feciori, iar nu de cînte, și de bogăție și de altele, și tot au și lipsă de unile, iar acest domn în toate au avut noroc, bogat, frumos la chip, la stat, vorba lui frumoasă, cu minte mare, rude multe, fii, frate din destul ; gineri, surori așăjderea, cînte mare și în boieria lui, și în domnia lui, ci au domnit nici o lipsă nu va fi avut. Și acest domn ar fi putut sã zică cuvintele lui Solomon cã orice i-au pohtit inima lui nu i-au lipsit. Acestea și ca acestea vãzînd înaintea ochilor lui, numai sã veseliea“¹. Din atitudinea elogioasă față de C. Brîncoveanu decurge manifestarea lipsei de simpatie, chiar a urii cronicarului față de familia lui Ștefan Vodă Cantacuzino. Domnul este un „om nestatornic în cuvinte și în fapte și în jafuri fără cale și fără dreptate“, furînd „tot glumind și rîzînd“. Tatăl și sfetnicul său, Stolnicul Constantin Cantacuzino cît și unchiul său, spătarul Mihail Cantacuzino îl învățau sã sãvîrșească fapte rele, ca niște „răi și hicleani bătrîni“. În comportarea acestor doi mari boieri cronicarul vede întruchipată lipsa de recunoștință ; ei nu aveau motive de nemulțumire față de C. Brîncoveanu cãci „numai aceastã grijã avea sã mănînce și sã bea, sã se plimbe din loc în loc și sã se veselească“¹. Cu toate acesta ei îl trădezã pe domnul Brîncoveanu, punînd la cale uciderea lui. Pe lângă indignarea autorului, care apeleazã și la atitudinea dezaprobatore a poporului și a strãinilor pentru a convinge, se strãvede și disprețul sãu față de politica dusã de familia Cantacuzinilor, politicã de compromis între marile puteri ale vremii, ce fusese, de altfel, și politica lui C. Brîncoveanu : „cã nu era odihniti sã slujascã numai unui stãpîn, adecã împãratului turcesc, de la care avea mila și cîntea, ci umbla de amesteca lucrurile cu nemții și cu moscalii și cu alte neamuri...“².

Portretele schițate de cronicarul anonim sînt vii, deoarece ele se desprind din acțiunea cronicii³ iar autorul le-a acordat o parte din sentimentele sale.

Notele descriptive conferite cronicii de aceste portrete pe care le-am citat, se accentueazã în descrierile propriu-zise, atît de interior cît și de naturã. Ele nu sînt tablouri seci ci cuprind adînci semnificații sociale și psihologice. Așa apare camera mortuarã a domnului Șerban Cantacuzino din pre-

¹ *Op. cit.*, p. 346.

² *Ibidem*, p. 344.

³ Vezi în acest sens dialogul dintre Radu Popescu și generalul Heissler (p. 286—8).

zentarea căreia desprindem ideea asupririi poporului de către marea boierime și egoismul acestei clase în sinul căreia au dispărut sentimentele de bunătațe, de durere în fața morții unui membru al familiei al cărui „stîrv” zăcea „părăsit de toți”.

Un scurt răgaz în descrierea luptelor face autorul pentru a ne prezenta un tablou natural, al peșterii de pe malul Dunării, din care iasă muștele columbace, peșteră ce a reținut și atenția lui D. Bolintineanu în legenda *Peștera muștelor*. Descrierea locului din care apar „muștele veninate [...] de fac multă pagubă oamenilor în dobitoace” este făcută nu numai de pe poziția unui om cu spirit practic ci și a unui artist cu simț al culorii și al mișcării. Peștera „este o piatră găunoasă a căria găunoșitura, gura, este neagră, alumată, ca cum ar ieși un fum dinlăuntru de negrește marginile găurilor, iară nu este fum, ci în toți anii primăvara iese un feliu de mușcă mitiutică, ca-n felii mușții peștrițe și ca roii iase multă fără seamă, care eșind din piatră asupra Dunării, multă să îneacă, că ca un vifor întunecat să pornește pă Dunăre în jos și iasă la cîmp, la dobitoace, pă care le mușcă, le veninează și ceale mai multe mor. Ci cu fum de tufă de fin își păzesc cîțiva oameni dobitoacele și pă ei. Că și oamenii pățimesc rău de muștele acelea, însă nu mor”¹.

Comparînd arta cronicii anonime brîncovenești cu celelalte cronici muntene, constatăm o mare asemănare cu procedeele artistice ale cronicii anonime cantacuzinești. Întîlnim în ambele lucrări aceeași compoziție pricepută a tablourilor dinamice. În cronică anonimă cantacuzinească se găsesc numeroase tablouri, de mici dimensiuni, bazate pe tehnica simetriei; astfel „sfatul rău și amar” pentru Mihai Viteazul pus la cale de Ieremia Movilă și de craiul transilvănean, este opus „sfatului foarte de folos” al lui Mihai Viteazu și al boierilor. Acest tablou este continuat cu prezentarea morții lui Mihai Viteazu în care toate elementele converg spre deplîngerea uciderii acestui erou, finalul capitoului respectiv reflectînd o sinteză a domniei sale, dar și participarea, deosebit de caldă, a cronicarului la povestire². Dramatismul cronicii anonime brîncovenești amintește tensiunea dramatică puternică a unor scene, adevărate schițe și chiar nuvele incipiente, a aceleași cronici cantacuzinești. În acest sens, complotul boierilor ruși poate fi comparat cu răscoala „turbaților” seimeni împotriva Domnului Matei Basarab. Luptele, ca și conflictele politice, sînt caracterizate în ambele lucrări cu multă vioiciune, ca de martori oculari care știu să selecționeze amănuntul pitoresc ce subliniază o trăsătură psihologică și socială. „Cînd au fost la ghenar 27 dni, stătut-au Matei Vodă cu dinșii de față și multă pîră și gilceavă s-a făcut întru ei, cît numai Dumnezeu le-au potolit toate. Iar cînd au fost a doao zi, mers-au boierii lui Matei-Vodă la divanul împărațesc și au făcut jalbă mare pentru greci, cum au spart grădina împăratului cu jahurile și cu toate răutățile. Că iau tot ce găsesc, pînă ce s-au pustiit țara. Atuncea n-au cutezat să se ivească nici greci, nici pribegi, nici moldoveni, ci au șazut tot ascunși prin găuri. Fiind mila lui Dumnezeu pe capul lui Matei-Vodă și a țării, nu-

¹ *Op. cit.*, p. 311.

² *Istoria Țării Rumânești de cînd au descălecat provoslavnicii creștini, (Letopiseșul Cantacuzinesc)* în *Cronici muntene*, ed. cit., vol. I. p. 138—139.

maidecît au poruncit împăratul ca să fie Matei-Vodă domn Țării Rumânești. Și au ieșit din divan cu mare cinste"¹. Ambii cronicari notează atitudinea personajelor pentru reliefaarea personalității lor. În acest sens amintim pe Constandin Vodă urmașul lui Matei Basarab, care în fața fărădelegilor săvîrșite de dorbani și seimeni „numai ce căuta cu ochii ca un dobitoc, și la unii și la alții”². Alteori, pentru a evidenția caracterul personajelor, cronicarul cantacuzinesc utilizează contrastul între personaje. Un exemplu concludent este opoziția stabilită între Stroe Leurdeanu și Constantin postelnicul de către toți cei care, în urma lecturii în divan a scrisorilor de trădare, se conving de vinovăția lui Stroe Leurdeanu: „Atuncea cunoscuseră că iaste om rău Stroe și-l pedepsea și mari și mici, și-l batjocoria și muieri și copii, și-l suduia păgîinii și creștinii, căci au omorît pre Constantin, căci era de mult folos și de mare ajutor țării și căuta săracii și streinii”³.

În încheierea tablourilor și a portretelor din cronica anonimă cantacuzinească se face mai mult simțită atitudinea subiectivă a autorului care își manifestă mai ales indignarea față de unele situații. Mai puțin dramaturgi sînt Radu Popescu și Radu Greceanu. Primul este însă un excelent povestitor. În acest sens este sugestivă urmărirea fugii lui Alexandru Vodă în cronica lui Radu Popescu și în cronica anonimă cantacuzinească, în prima lucrare apărînd ca o povestire rezumativă⁴ iar în a doua ca o mică scenetă⁵. Aceasta ne determină, alături de alte argumente ce se pot aduce, să considerăm letopisețul anonim cantacuzinesc drept unul dintre izvoarele lui Radu Popescu. Pe plan stilistic, povestirea faptelor, nu dramatizarea lor, se reflectă în acest caz printr-o enumerare verbală, ceea ce dă o anumită ritmicitate frazei, constituind „limba nervoasă” a cronicarului, despre care scria acad. G. Călinescu⁶. Întîlnim și în opera lui Radu Popescu, numeroase fapte aparținînd culturii populare, folclorului: elemente legendare sau de basm, proverbe și zicători, imagini, dintre care unele grotești⁷.

Spre deosebire de cronica anonimă brîncovenească opera lui Radu Popescu fiind scrisă de un om deosebit de violent și de pătimaș, ajunge mai des la invective și la stilul polemic, cronicarul avînd într-adevăr, o „limbă rea, circotașă” cum observa N. Cartoian⁸. Limba cronicarului anonim brîncovenesc este mai îngrijită, mai bogată în sinonime decît a celorlalți cronicari munteni. Sinonimele conferă o coloratură arhaică textului, așa cum rezultă din cîteva exemple. Constantin Cantemir „și punere de suflet socotiea că ș-au făcut” prin dovedirea mincinoasă a pirilor la Constantinopol împotriva lui C. Brîncoveanu iar pe vremea lui Constantin Duca „jupînesele boerilor încă au fost la val”, autorul menționînd că nu s-a întîmplat încă

¹ *Op. cit.*, p. 154.

² *Ibidem*, p. 166.

³ *Ibidem*, p. 195.

⁴ *Ibidem*, p. 339.

⁵ *Ibidem*, p. 145.

⁶ G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, (Buc.), Ed. Fundației, 1941.

⁷ De pildă, la moartea lui Baba Cornea, autorul notează că au ieșit din mormîntul acestuia viermi „mari, albi, cu capetele negre”.

⁸ N. Cartoian, *Istoria literaturii române vechi*, III, p. 243.

în istoria Moldovei ca „să se învăluească jupînesele boerilor pribegi cu închisori și cu altele“.

Stilul cronicarului anonim brîncovenesc oferă aspecte aforistice în acord nu numai cu cultura sa populară, ci și cu aceea religioasă, specifică tuturor cronicarilor vremii. Semnificativ este fragmentul în care își exprimă bucuria de a vedea pacea instaurată între marile puteri, fapt ce va avea repercusiuni favorabile asupra Țării Românești: „Leat 1699. După întunec vine și lumină, după întunec soare, adică după multe tulburări ce au avut turcii cu nemții, în 18 ani, cu multe ostenele și cu multe pagube de oameni și de altele, iată și dorita pace“¹. Imaginea este biblică și ea nu ne surprinde, fiind cunoscută cultura religioasă a cărturarilor vremii².

Ambele opere, atât cronica lui Radu Popescu cât și cronica anonimă brîncovenească, datorită valorilor artistice, au servit ca izvor de inspirație pentru scriitori. N. Bălcescu, C. Negruzzi, Al. Odobescu, V. Alecsandri, M. Eminescu, au citit scrierile acestea și au fost influențați în creația lor cu subiect istoric mai ales în conturarea personajelor, în compunerea unor scene sau în redarea aspectelor de epocă.

Dintre cronicile muntene „cea mai frumoasă ca factură literară“³, al cărei autor credem că nu este nici Radu Popescu, nici Radu Greceanu, rămîne cronica anonimă brîncovenească. Prin numeroase episoade dramatice, prin scene de epocă creionînd moravuri și oameni interesați, personalități de seamă ale timpului, ea oferă scriitorului de astăzi subiecte pentru proza și dramaturgia cu tematică istorică. În acest sens, pe lângă faptul că marchează un moment în evoluția literaturii române vechi, ea este reținută de cititorii de acum și pentru orizonturile noi ce le deschide asupra trecutului nostru.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЦЕННОСТЬ АНОНИМНОЙ ХРОНИКИ БРЫНКОВЯНУ

(КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

Автор ставит своей целью рассмотреть художественную ценность анонимной хроники *История Валашского княжества от октября 1688 г. до марта 1717 г.*, одного из мало исследованных вопросов нашей литературы.

¹ *Cronicari munteni*, II, p. 135.

² Cu toate acestea, sînt rare în cronică momentele în care autorul face apel la puterea divină, ceea ce indică o orientare mai laică decît a lui Radu Popescu al cărui text abundă în invocații adresate divinității. Găsim și aici elemente mistice legate de anumite superstiții ale poporului, considerate de autor „băbești cuvinte“. Astfel se arată că în ziua de sărbătorire a Adormirii Maicii Domnului, la Constantinopol, în fața seraiului împăralesc, s-a tăiat capul lui Brîncoveanu și al copiilor săi, iar în țară, la Mănăstirea De-un Lemn înnebunea Doamna Păună, soția lui Ștefan Cantacuzino. Faptul este considerat de contemporani și de autor ca o pedeapsă dumnezească. Cronicarul nu este de acord cu hotărîrea domnului care pedepsește pe călugărițe, între care pe matusa doamnei, pe Olimbiada, considerate ca factori importanți în realizarea farmecelor împotriva doamnei. Olimbiada este trimisă la mănăstirea Bațcov „și o au zidit într-o chilie, lăsîndu-i numai o fereastră, de-i da pe acolo pită și apă“. (*Op. cit.*, II, p. 347).

³ N. Cartoian, *op. cit.*, p. 254.

Такое исследование позволит привести новые доводы в связи с авторством хроники: как показал историк Константин Греческу, предполагается, что она принадлежит одному придворному боярину.

В работе рассматриваются фольклорные особенности хроники, анализируются повествовательные отрывки, устный характер стиля, портреты, драматические картины и другие стороны произведения, в которых искусство повествования сочетается с мастерством описания.

На основе сделанных замечаний эта хроника, известная под названием *Cronica anonimă brîncovească*, ассоциируется с хроникой *Cronica anonimă cantacuzinoască*, особенно благодаря их драматургическому строению; дальше устанавливаются и различия между ней и другими хрониками Валашскими, которые принадлежат Раду Попеску и Раду Греческу. Автор считает, что *История Валашского княжества* является, с художественной точки зрения, самой удачной из анализируемых произведений.

LITERARISCHE WERTE DER ANONYMEN CHRONIK ÜBER BRÎNCOVEANU

(INHALTSANGABE)

Die Verfasserin setzt sich zum Ziel, die literarischen Werte der von diesem Gesichtspunkt aus wenig erforschten anonymen Chronik *Geschichte des rumänischen Landes vom Oktober 1688 bis zum März 1717* zu analysieren. Die Problemstellung ist umso interessanter, als zu den bisherigen Feststellungen über den Verfasser der Chronik neue Beweise angeführt werden können. Schon *Constantin Grecescu* hatte nachgewiesen, dass ein Bojar am Hofe des Fürsten der Verfasser der Chronik war. Im Lichte dieser Bestrebungen unterstreicht die Verfasserin die volkstümlichen Motive der Chronik: in den erzählenden Teilen, im Redestil, in den Schilderungen der Gestalten, in den dramatischen Bildern. In ihnen verbindet sich die Kunst des Erzählens mit der des Beschreibens und anderen Tatsachen. Auf Grund ihrer Feststellungen bringt die Verfasserin *Die anonyme Chronik über Brîncoveanu* in Verbindung mit der *Anonymen Chronik über Cantacuzino*, vor allem auf Grund ihres ähnlichen dramatischen Aufbaus. Ferner stellt sie die Unterschiede gegenüber den anderen muntenischen Chroniken fest, die Radu Popescu und Radu Grecescu zum Verfasser haben. *Die Geschichte des rumänischen Landes vom Oktober 1688 bis zum März 1717* ist als die gelungenste muntenische Chronik in künstlerischer Hinsicht zu betrachten.

LIMBA POEZIILOR LUI MIHAI EMINESCU DIN PERIOADA 1866—1869

II. STRUCTURA GRAMATICĂ, STILUL, VERSIFICAȚIA

DE

G. I. TOHĂNEANU

Creațiile eminesciene din perioada 1866—1869 prilejuiesc și unele observații referitoare la structura gramaticală, adică la morfologie și sintaxă. La o privire superficială a faptelor, s-ar părea că, prin caracterul ei stabil și oarecum ermetic, structura gramaticală nu poate rivaliza cu lexicul, ca mediu prielnic pentru manifestarea originalității poetice. Dacă lucrul acesta este, într-o anumită măsură, adevărat pentru morfologie, când e vorba de sintaxă situația se schimbă fundamental: într-adevăr, sint poeti — și încă dintre cei mai mari — a căror vigoare și prospețime în exprimare se vădese mai cu seamă în sintaxă. Exemplul strălucit al lui Tudor Arghezi este edificator în această privință.

Extinzînd la domeniul structurii gramaticale studiul limbii poeziilor „din tinerețe” ale lui Eminescu, voi începe cu cîteva observații privitoare la morfologie, lăsînd să urmeze, în continuare, discutarea unor probleme de sintaxă. Trebuie să adaug, ca un principiu metodologic, că — deși am rezervat, către sfîrșit, un capitol problemelor de stil — comentariul stilistic nu va lipsi — de cîte ori va fi necesar — și în elucidarea unor chestiuni gramaticale, mai ales sintactice.

În ceea ce privește morfologia, criteriul grupării faptelor este, deocamdată, acela al *părților de vorbire*, în sensul mai larg al cuvîntului. Voi distinge, așadar, mai întîi, faptele care țin de clasa morfologică a numelui, iar apoi, pe acelea aparținînd clasei verbului.

Numele. Cîteva observații interesante oferă morfologia substantivului. Referitor la categoria gramaticală a numărului, semnaliez forme de singular neașteptate, ușor explicabile însă în planul stilistic. Citim în poemul postum *Horia*:

„Nați suntem noi munții — zise-un vechi *Carpat*,
Dar el e mai mare, că ni-i împărat” (IV 7, v. 13).

Semnificația stilistică a textului este aidoma cu aceea dintr-o cunoscută poezie a lui Vasile Alecsandri, al cărei titlu însuși sună *Balcanul și Carpatul*¹. Dacă, în cazul de mai sus, explicarea fenomenului nu comportă nici o

¹ Vezi și *Gramatica limbii române*, Editura Academiei R.P.R., Ediția a II-a., vol. I, 1963, § 66. Observații numeroase, cu privire la vorbirea populară, la Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române*, Buc., 1944, p. 111.

dificultate, altundeva — și anume în postuma¹ *La o artistă* — semnificația stilistică a aceleiași forme de singular pentru plural este mai nuanțată. Într-adevăr „*Carpatul* cel ars și bătrîn“ (IV 36, v. 22) sugerează nediferențiat blocul masiv al munților, parcă privit de la mari altitudini, singular cu sens colectiv — precum cu sens colectiv este întrebuințat, în vorbirea populară, substantivul *munte*, entitate istorică și geografică, esențială în viața din trecut a poporului nostru.

Există și cazuri care ilustrează fenomenul invers, adică întrebuințarea la plural a unor substantive, în general abstracte, care, îndeobște, nu au decît forme de singular. În poezia *Din străinătate*, Eminescu se lasă furat de mreaja acelor „... *linistiri* Ce respirau în taină plăceri mai naturale“ (I 6, v. 14), iar în postuma *Lida*, un pescar, trecînd pe țarm, „Vede zîna tristă, rece Prin *risipe* rătăcind“ (IV 6, v. 12). Forma de plural încetează de a mai fi frapantă dacă ne amintim că, așa cum am încercat să arăt în capitolul dedicat sinonimiei², în context, *risipe* este sinonim metaforic cu „ruine“.

Tot în legătură cu categoria numărului, trebuie să menționez o anumită oscilație — care era a epocii — în formarea pluralului substantivelor neutre. Citez, printre altele, „plîngerî și *surise*“³ (I 9, v. 7), „o mare de *misteruri*“⁴ (IV 24, v. 11) „rai de *misteruri*“ (IV 23, v. 10) etc.

Cu totul caracteristică pentru această perioadă este formarea pluralului unei categorii de neutre cu vechea desinență bisilabică — *ure* (<lat. —*ora*). Mă grăbesc să adaug că solicitarea faptelor din fondul vechi al limbii nu are la bază, cel puțin deocamdată, motive de ordin estetic, ci răspunde, mai degrabă, unor necesități care țin de tehnica versificației (ritm, rimă). Oricum, frecvența lor este prea mare, ca să nu rețină atenția. Numai în poemul *Ondina* (IV 27 și urm.), întîlnim succesiv: *Visure* (v. 44), *gîndure* (v. 55), *vînture* (v. 61), *cînture* (v. 63), *ceriure* (v. 81), *misterure* (v. 83). Ultimul exemplu al seriei (*misterure*) dovedește că, în această perioadă, Eminescu nu pregeta să supună unei arhaizări silnice chiar și... neologisme! De obicei asemenea forme apar mai ales în poziție finală a versului, rimînd între ele. De pildă:

„Pe riul dorului, minat de *vînture*
Veni odat!
Pe-un vas cu vislele muiate-n *cînture*
Lin împărat“ (IV 29).

Cîteva strofe mai jos, *ceriure* rimează cu *misterure*. Desinența —*ure*, cu amîndouă silabele neaccentuate, îi prilejuiește poetului o rimă de tip dacilic (└┐┐), armonioasă și cantabilă, la care el va recurge și mai tîrziu,

¹ Țin să fac această precizare, pentru că există, și printre antume, o poezie cu același titlu (v. I 18).

² Vezi. *Analele Universității din Timișoara*, seria Științe filologice, I 1963, p. 168.

³ Astăzi: *surisuri*.

⁴ Astăzi: *mîstere*; de fapt, alături de *mîstери* (rimînd cu *ceruri*), poetul folosește în poziție internă a versului, și cealaltă formă de plural, în — *e*: „*mîstere* de-amor“ (IV 27, v. 3).

— realizînd-o, bineînțeles, cu alte mijloace — de exemplu, în versurile al doilea și al patrulea din fiecare strofă a poemului *Stelele-n cer*¹.

Tot în *Ondina*, forme similare apar și în poziție internă a versului: „Cu mintea de *visure* plină“ (IV 28, v. 44), „Ascunse *gîndure* de dor de ducă“ (ib. v. 55) etc. De asemenea în *Junii corupți*: „Să vă admir curajul în *vinure* vărsate“ (I 23, v. 23), în postuma *La o artistă*: „cîntu-ți de *dorure* plin“ (IV 36, v. 22).

Trebuie spus — spre cîntea marelui poet, al cărui gust și spirit selectiv în materie de limbă era pe cale de a se desăvîrși — că asemenea forme apar mai ales în poeziile postume și în variante, dar, pe cîte știm, o singură dată în antume, și anume în exemplul citat din *Junii corupți*. Este interesantă și grăitoare — în acest sens — confruntarea textului publicat în *Familia* al poemului *O călărie* cu variantele sale. Una din strofele acestui poem suna, în variante, după cum urmează:

„Ca vîntul de iute prin *cîmpure* zboară
Călare pe cal
Un june. Pe brațe-i o dulce fecioară
Muită-n voal“ (I 247, v. 29—32).

În textul corespunzător din *Familia*, forma *cîmpure* nu mai apare:

Pe cîmp se văd două ființe ușoare
Săltînde pe-un cal...“ (I 3, v. 21—22).

Tot ca fapt de limbă veche cată să fie considerat și pluralul în — *e* (atestat și la alți scriitori ai epocii: Eliade, Alecsandri etc.) al unor substantive feminine care, în mod normal, ar fi trebuit să formeze pluralul prin muțirea consoanei finale² sau prin alternanța *c(ă)*: *ă*. Sînt de semnat, printre altele, „*stînce nalte*“ (I 9, v. 4), „*înine rîzînde*“ (I 14, v. 33), „... capu-mi pustiu cu *furtune*“ (I 38, v. 37), „*lunce mute*“ (I 25, v. 2), „*mii de lumine*“ (IV 28, v. 25) etc. Același fenomen caracterizează, cîte-odată, și flexiunea adjectivelor: „*visuri sece*“³ (IV 25, v. 7) etc. În consecință și genitiv-dativul singular va avea aceeași formă: „Spună lumii *large*...“ (I 15, v. 13). În majoritatea cazurilor asemenea forme se explică, și ele, prin necesități metrice, fie că asigură rima, fie că — în poziție internă a versului — au avantajul unei silabe în plus. „Avantajul“ acesta este însă relativ. Cînd poetul are nevoie de o silabă în minus, el formează pluralul adjectivelor feminine în *-i*, în loc de *-e*, ca și cum substantivele calificate ar fi masculine: „*tainici cîntări*“ (I 4, v. 42), „*umezi mormite*“ (I 37, v. 1), „*flori palizi*“ (IV 40, v. 26) etc. Tot ca o licență ritmică trebuie considerat pluralul *speranți*, în *Resignațiune* (IV 16, v. 61).

În fine, pentru a încheia observațiile cu privire la număr, mai citez și forma curioasă de singular *vec* (= „*veac*“) — probabil refăcută după

¹ În legătură cu structura metrică a acestui poem, v. și M. Brătucu, *Funcția artistică a versificației*, în *Limbă și literatură*, VI, 1963, p. 156—157.

² Cf. Al. Rosetti, *Limba poeziilor lui Mihail Eminescu*, în *Studii lingvistice*, Editura Academiei R.P.R., 1955, p. 47.

³ Aceeași formă, în același grup sintactic, în *Venere și Madonă* (I 30, v. 29).

plurarul, arhaic, *veci*¹. Ea apare într-o variantă a poemului *Mortua est* —, bineînțeles în poziție finală (rimînd cu *sec*): „Ei n-or să gîndească d-acuma în *vec*“ (I 300, v. 20).

Observațiile referitoare la categoria gramaticală a genului sînt mai puțin numeroase. În poziție rimică *murmur* devine *murmură*, iar *purpură*, dimpotrivă, *purpur*. Iată, mai întii, o strofă din *Amicului F. I.*, unde *murmură* apare în rimă cu *gură*:

„Viața-mi se scurge ca și *murmura*
Ce-o suflă-un crivăț printre pustii,
Mă usc ca crucea pusă-n cîmpii
Și de blesteme mi-e neagră *gura*“ (I 26, v. 17—20).

În *O călărire în zori* forma normală ca gen a substantivului *murmur* — accentuată însă: *murmûr* — provoacă, de dragul rimei, o schimbare de gen și de accent a nologismului *pûrpură*, care devine *purpur*:

„Iar rîul suspină de blînda-i durere
Poetic *murmûr*,
Pe-oglînda-i de unde răsfrînge-n tăcere
Fantastic *purpur*“ (I 3, v. 13—16).

O schimbare de gen asemănătoare înregistrăm și în postuma *Cînd privești oglînda mării*, unde neologismul *barcarolă* (<fr. *barcarole*, it. *barcarola*) pierde semnul femininului, întocmai ca în exemplele de mai sus. Poziția sa în vers este tot finală, în rimă cu *Eol*:

„Unda-n plesnetul ei geme
Și *Eol*
Sună-n papura ce freme
Barcarol“ (IV 20, v. 5—8).

Cît despre *suvenire*² (feminin) alături de *suvenir* (neutru), forma era frecventă în literatura vremii, așa cum o dovedesc și dicționarele³.

În cadrul aceluiași gen, întîlnim însă forme diferite explicabile fie ca arhaisme sau regionalisme, fie ca împrumuturi. Astfel, alături de *stea* (I 1, v. 5 etc.), apare, destul de frecvent, varianta arhaică *steauă*, mai ales în postume: „*steaua* strălucitoare“ (IV 8, v. 1), „*steauă* radioasă“ (IV 10, v. 18), „galbena *steauă*“ (IV 19, v. 10), „lucește o *steauă*“ (IV 19, v. 15) etc. În antume (*Amicului F. I.*) găsim atestată și forma neologică *stelă*⁴, în rimă cu *velă* (I 27, v. 31), sporind la trei numărul formelor respective: *stea*, *steauă*, *stelă*. Tot astfel, alături de *soră*, întîlnim forma arhaică și dialectală *sor* (*Mortua est*, variantă): „Să caut, icoana-ți, o galbenă *sor*“ (I 300, v. 27); cf. și Bolintineanu, I 19: „Dacă n-ai pe nimeni, eu îți voi fi *sor*“. Aceeași formă își face loc și în *Ondina*: „Venit-a regele să calce văile Cătînd o *sor*“ (IV 29, v. 66).

Puține sînt și observațiile referitoare la c a z. Se rînduiește aici „Întrebuințarea lui *de* în locul genitivului numelui, ca în limba veche“⁵,

¹ Păstrat, astăzi, numai în locuțiunea adverbială *în veci*, căci pluralul normal al lui *veac* este de formă neutră (*veacuri*).

² „... *Suvenirea* surisului tău lin“ (I 20, v. 22).

³ Cf., de pildă, D.L.R.M., s.v.

⁴ Lat. *stella*, it. *stella*; rom. *Stela*, nume propriu.

⁵ Al. Rosetti, *lucr. cit.*, p. 48.

„...adoarme pe sinul *De-un june frumos*“ (I 4, v. 30). Formele de vocativ masculin primesc desinență -e, ceea ce, în situațiile respective, poate fi interpretat tot ca o trăsătură arhaică: „O *îngere* căzut!“ (IV 26, v. 4), „Femeea nu este ce crezi tu, *nebune!*“ (IV 11, v. 21). Cel mai caracteristic fenomen referitor la articol este frecvența formei invariabile *a* a articolului posesiv. Fără *a* mai pune la socoteală postumele și variantele, unde numărul exemplelor este încă și mai mare, iată câteva, spicuite numai din antume: „*a patriei* dulci plaiuri“ (I 6, v. 4), „*a morții* dureri“ (I 12, v. 39), „*a ei* vise de amor“ (I 13, v. 5), „*a nopții* stele“ (I 16, v. 28), „*a norilor* schele“ (I 37, v. 11) etc. Fără îndoială, forma invariabilă *a* este avantajoasă în poezie, întrucât, fiind monosilabică, se încadrează ușor, în orice poziție, în structura metrică a versului. În toate exemplele de mai sus, *a* (monosilab) este folosit în loc de *ale* (bisilab). Fenomenul nu poate fi însă explicat, pe toată întinderea lui, exclusiv prin criterii metrice. Întîlnim, într-adevăr, și forme ca: „*a zilei* zori“ (I 16, v. 26) sau „*a valului* cînt“ (IV 3, v. 17), unde *a* (monosilab), substituie pe *ai*, respectiv *al* (tot monosilabe). Rezultă de aici că, și atunci cînd nu era obligat de considerente metrice, Eminescu manifesta o anume preferință pentru forma invariabilă, specifică, după cum se știe, vorbirii populare. Preferința aceasta se va accentua cu vremea¹.

Articolul posesiv poate fi întrebuințat și pleonastic, înaintea numelui în genitiv, chiar atunci cînd norma nu-l cere²:

„Metalica, vibrînda *a* clopotelor jale“ (I 1, v. 6); „Eu cad, mîntuitorul *al* patriei“ (IV 17, v. 11); „E-amanul *a* stelei ce palidă trece“ (IV 19, v. 17) etc. Sintem, iarăși, în fața unui fapt de limbă veche, la care poetul recurge, foarte probabil, din necesități metrice. În anii următori, utilizarea pleonastică a articolului posesiv reapare, dar strîns legată de conținutul de idei, în poeme de inspirație folclorică sau legendară: „Inima-i creștea de dorul *Al* străinului frumos“ (*Făt-frumos din tei*, I 66); „Ajuns-a el la poala *a* unui munte vechi“ (*Strigoii*, I 434)³. Țin să remarc, în treacăt, că ultimul citat aparține unei variante a poemului *Strigoii*: revenind asupra versului, Eminescu îl modifică, renunțînd la arhaismul morfologic, deși raportat la fondul mitic al operei, el încetează de a mai fi distonant.

Alteori însă, cînd metrica este intolerantă, poetul renunță lesne la articolul posesiv, cu toate că, în situația respectivă, norma l-ar fi pretins:

„In două părți infernul portalele-și deschide,
Spre-a încăpea cu mîia răsufletele hîde
Tiranilor ce pier!“ (I 25, v. 60).

Lăsînd la o parte postumele și variantele, unde fenomenul — bine reprezentat — poate fi interpretat și ca o experiență de „laborator intim“ a poetului, menționez elipsa articolului genitival chiar și într-o piesă, atît de lucrată, cum este *Scrisoarea I*:

„Toate micile mizerii *unui suflet* chinuit
Mult mai mult îi vor atrage decît tot ce ai gîndit“.

¹ Articolul invariabil *a* este folosit frecvent și de Sadoveanu, în proză — unde nu mai poate fi vorba de considerente metrice — și nu numai în vorbirea personajelor, ci chiar în aceea a autorului însuși.

² Cf. Al. Rosetti, *lucr. cit.*, p. 48.

³ Vezi și Al. Rosetti, *lucr. cit.*, p. 48.

Articolul adjectival feminin este flexionat la genitiv singular aidoma ca în limba veche în următorul vers — foarte des citat — din *Speranța*: „Prin umbra pădurii *cei* dese“ (I 11, v. 6). Și acest arhaism morfologic revine — ba încă aș putea spune: cu insistență — în creațiile ulterioare. În *Scrisoarea V*, de pildă, îl întâlnim de două ori, la un interval de numai câteva versuri: „ochiul lumii *cei* antice“; „umbra frumuseții *cei* eterne“ (I 162).

În ceea ce privește pronumele, este de semnalat, de pe acum, dativul etic, de obirșie populară. Iată, de pildă, două cunoscute versuri din *De-aș avea*: „Citu-*ți* ține ziulița I-aș cînta doina, doinița“ (I 2, v. 21—22), cărora li s-ar putea cu ușurință asocia numeroase altele, cum ar fi următoarele, aparținînd poeziei *Misterele nopții*: „Razele din alba lună *Mi* le torc, *mi* le-mpreună“ (I 13, v. 13—14). O formă tipică de dativ etic îl întâlnim mai tirziu în versurile refren „De ce nu-*mi* vii, de ce nu-*mi* vii“ (I 235).

În fine, necesitățile metrice explică, în postuma *Frumoasă-i*, construcția prin juxtapunere a numeralului, acolo unde norma ar fi cerut o construcție prepozițională:

„Pe jos e un verde covor
Țesut cu *mii tinere flori*“ (IV 1, v. 21—22)

Așadar: *mii tinere flori*, în loc de: *mii de tinere flori*.

Verbul. Destul de numeroase sînt faptele relative la clasa morfologică a verbului. De multe ori ele prezintă derogări de la normele flexiunii, impuse, de obicei, de necesități metrice. Printre cele mai caracteristice fenomene referitoare la flexiunea verbală, se numără, încă din această perioadă, desufixarea, adică îndepărtarea sufixelor *-ez* sau *-esc*¹, care sînt specifice, la persoanele I, a II-a, a III-a singular și a III-a plural, unui mare număr de verbe românești.

Desufixarea apare la persoanele 1 și 3 ale indicativului, dar mai ales la aceasta din urmă. Sînt, de asemenea, desufixate unele forme ale conjunctivului și ale imperativului, cum se va vedea din texte. Chiar dacă formele obținute pe această cale sînt uneori curioase, fenomenul nu este lipsit de un anumit suport în realitatea limbii vorbite². Din marele număr de exemple pe care le oferă poeziile acestei epoci, spicuiesc cîteva, rînduindu-le alfabetic, indiferent dacă sufixul înlăturat este *-ez* sau *-esc*:

Să-ncet, în loc de *să-ncetez* (*De-aș muri ori dè-ai muri*): „Crezi c-o *să-ncet* din stele mai mult a te iubi“ (IV 39, v. 6); *însenină*, în loc de *înseninează* (*Speranța*): „*Speranța*-a lor frunte-nsenină“ (I 12, v. 37); *Învenină*, în loc de *înveninează* (*Amorul unei marmore*); „Nimica, doar icoana-ți care mă *învenină*“ (I 20, v. 21); *lumină*, în loc de *luminează* (*Ector și Andromache*); „Vei merge unde ziua etern nu mai *lumină*“ (IV 17, v. 16); *muge*, în loc de *mugește* (*La o artistă*): „Ca furtuna descrescîndă care *muge* a pustiu“ (I 18, v. 23—24); *s-oglină*, în loc de *s-oglindește* (*Fru-*

¹ Pentru că aceste sufixe joacă și rol de desinențe, marcînd categoria gramaticală a persoanei, acad. Iorgu Iordan le numește „sufixe flexionare“ (v. *Limba română contemporană*, 1956, p. 262).

² Cf. formele flexionare regionale ale verbului *lucra*: *eu lucru, tu lucrî, el lucră* (față de: *lucrez lucrezi, lucrează*), *te pomeni* (față de: *te pomenești*) etc.

moasă-i): „Dumbrava cea verde pe mal *S-oglină* în umedul val“ (IV 3, v. 5—6); *răspinde*, în loc de *răspîndește* (passim): „*Răspinde* suflarea narciselor albe Balsamu-i divin“ (I 3, v. 9—10); „Chiar moartea ce *răspinde* teroaren-n omenire“ (I 8, v. 33); *urmă*, în loc de *urmează* (passim)¹: „Căci umbra ta mărează în falnica-i zburare O *urmă*-ncet cu ochiul în tristă lăcrimare Ce-i simț național (I 1, v. 18—20); *spumă*, în loc de *spumează* (*Unda spumă*): „Unda *spumă*, vîntul trece“ (IV 24, v. 1). Același fenomen poate caracteriza unele forme de imperativ și conjunctiv, de exemplu, *imagină-ți*, în loc de *imaginează-ți* (*Care-o fi în lume*): „... *Imagină-ți* singur în tine“ (IV 11, v. 33). De asemenea, într-o variantă a poemului *Mortua est, lumine* (în loc de *lumineze*) formează predicatul unei propoziții concesive juxtapuse, într-o construcție poetică foarte îndrăzneată: „Au nu e tot noapte *lumine* și luna“ (I 302, v. 70), mai ales că, în variante, poetul recurge destul de rar la semnele de punctuație.

La unele verbe neologice, desuffixarea persoanei a III-a se însoțește, întocmai ca la verbele din fondul vechi al limbii, cu diftongarea vocalei radicale. Iată câteva exemple: *întoană*, în loc de *intonează* (passim): „... toți îngerii în cor, Ce-*ntoană* tainic, dulce a sferelor cîntare“ (I 1, v. 12—13); „Concertul, ce-l *întoană* al păsărilor cor“ (I 8, v. 26); „Ca visul e cîntarea ce-o-*ntoană* Eol dulce“ (I 17, v. 13); *ondoală*, în loc de *ondulează* (*O călărare*): „Și negrele-i bucle *ondoală*-n zefire“ (I 4, v. 35). Diftongarea vocalei radicale la persoana a III-a caracterizează și alte verbe neologice, fără ca ea să implice, neapărat, desuffixarea. Este cazul verbului *a adora* care diftonghează pe *o* în *oa* la indicativ și conjunctiv persoana a II-a, și nu numai în poziție finală, adică la rimă. Fenomenul se ivește mai ales în tălmăcirile din Schiller (*Ector și Andromache* și *Resignațiune*), dar și aiurea: „Divina fiică, care Adevărul se numește Care puțin *o-adoară*...“ (IV 15, v. 28—29); „S-arunce lănci și zeii Olimpului *s-adoare*“² (IV 17, v. 15; cf. și V 31, v. 99: „Seraphi *adoară*...“).

Cînd ritmul sau rima o pretind, poetul recurge la fenomenul invers, *sufixînd*³ verbe care, în mod obișnuit, se flexionează pornind de la rădăcina simplă, de pildă *sperez*, în loc de *sper* (*Viața mea fu ziua*): „... eu pierdut în noapte nimic nu mai *sperez* Ci vecinic te visez“ (IV 26, v. 15—16).

Nu numai sufixele pot fi înlăturate ci și prefixele. Putem vorbi, în asemenea cazuri, de fenomenul de *prefixării*, frecvent, și el, în limba populară. Verbele deprefixate sau, mai degrabă, formate fără prefix, au, într-o anumită măsură, un caracter mai concret, întrucît legătura cu etimologia este mai transparentă, stabilindu-se direct, fără a mai fi nevoie de înlăturarea prefixului.

Exemplele cele mai caracteristice, în acest sens, sînt două: *junghia*, în loc de *înjunghia* și *pleti*, în loc de *împleti*⁴. Primul apare în *Resignațiune*:

¹ V. și Bolintineanu, I, 14: „Crimele, virtuții *urmă* cu plăcere...“

² De data aceasta la sfîrșit de vers, în rimă cu *viitoare*.

³ Nici acest procedeu nu este un joc lingvistic steril al poetului; vorbirea populară cunoaște fapte asemănătoare, înregistrînd forme „sufixate“ ca: *simțesc*, *simțesti*, *simțește* etc., frecvente și la Sadoveanu.

⁴ Bolintineanu recurgea și el la formele de *prefixate* ale verbelor; un singur exemplu, între multe altele posibile: „Oamenii m-au *credințat*“ (I 117).

„Orice plăcere-n lume ți-am *junghiat-o ție*“ (IV 16, v. 71), iar al doilea, în *Ondina*: „Acolo te-așteaptă rizîndele zori *Pletindu-ți* coroană de stele“ (IV 34, v. 202). Tot în această categorie se rînduiește, destul de firesc, *spăimîntat*, în loc de *însăpăimîntat* întrucît forma obișnuită este cea de a doua. În aceeași traducere schillereană — interesantă, lingvistic, din atîtea puncte de vedere — apare, substantivizat, infinitivul lung al verbului de prefixat: „Aci-se zice — așteaptă pe cei răi *spăimîntare*“ (IV 14, v. 21).

Întîlnim însă și cazuri de *pseudoprefixare*, pe care le putem denumi astfel întrucît, în structura formelor respective, „prefixele“ nu sînt analizabile. Aci se încadrează forme ca *s-alfă* (italienism), în loc de *se înaltă* și *cungiurînd*, în loc de *încungiurînd*, identificabile, prima în *Ondina*: „Ca cerbul ce *s-alfă* în creștet de stînci...“ (IV 28, v. 23), iar a doua, în *Locul aripelor*: „*Cungiurînd* c-un braț molatec gîtul tău cel alb ca zarea“ (IV 42, v. 25). Este interesant de remarcat că asemenea forme — fără îndoială, stridente — apar numai la nivelul postumelor și al variantelor, fără a răzbate în poeziile încredințate tiparului de Eminescu însuși.

Foarte răspîndite sînt, la verbele conjugării întii, formele de persoana a III-a plural caracterizate prin desinența zero, ca, de pildă, în următorul vers din *Mortua est*: „Cu țărături de smîrnă, cu flori care *cînt*“ (I 38, v. 28). Acad. Al. Rosetti vorbește, în asemenea cazuri, de „Suprimarea silabei unui cuvînt“¹. Cred că trebuie să ținem seama și de presiunea celorlalte conjugări, unde omonimia morfologică a persoanelor I sing. și a III-a pl. este generală (*eu tac, ei tac; eu merg, ei merg; eu aud, ei aud*). Apocopa vocalei desinențiale poate explica pe *cînt*, în loc de *cîntă* (vezi mai sus), dar nu pe *zbor*, în loc de *zboară*, în următorul vers, din *Ondina*: „Barzii *zbor*, flutură printr-a lor bețe“ (IV 31, v. 94), căci, apocopată, forma ar fi sunat (*ei*) *zboar*², pe cînd (*ei*) *zbor* este atrasă de persoana I singular, iar „perechea“ (pers. I și 6) reprezintă, într-o anume măsură, un fenomen de *analogie* prin acțiunea celorlalte trei conjugări.

Menționez că, în marea majoritate a cazurilor, formele discutate mai sus se găsesc în poziție finală a versului, asigurînd rima. Tocmai de aceea las să urmeze primul exemplu în contextul său, iar în celelalte cazuri indic, în subsol, rima:

Cînd marea turbează de valuri întînsă
Și-și scutură coama de spume și *vînt*,
Cînd nori-alung ziua din lumea cea plînsă
Cînd tunete *cînt* (IV 19, v. 4).

„Așa virtuoșii murind nu *desper*“³ (I 12, v. 36); „De ruini ce se *deșir*“⁴, (IV, 6, v. 2); „Gîndirile-mi rele *sugrum* cele bune“ (I 38, v. 38); „Coarde ce nu mai *sun*“⁵ (*De-aș muri ori de-ai muri*, IV 40, v. 36).

¹ *Lucr. cit.*, p. 51.

² Forma apocopată, pur și simplu, este atestată în Strigoii: „Ei *zboar* o vijelie, trec ape fără număr (I 98, v. 266).

³ În rimă cu *cer* (substantiv).

⁴ În rimă cu *gîndiri*.

⁵ În rimă cu *nebun*.

Pentru a încheia discuția cu privire la acest punct, trebuie să menționez că asemenea forme bîntuiau în poezia vremii¹. Mă mulțumesc să înșir cîteva exemple din Bolinteanu². „Și orbii chiar se *bucur* în noaptea lor adîncă” (17); „Cosițele-i se *scutur* pe umerii de crin” (I 9); „Albe odalișce se *cobor* pe mare... Zbor la focul dulce...” (I 14) etc., etc.

Persoana a III-a a conjunctivului, fără morfenul modal *să*, are valoarea gramatical-stilistică a unui *pseudoimperativ*³. Asemenea forme, mai ales în șirag, dau exprimării un caracter de o intensitate patetică, potrivită cu conținutul unei ode cum este *Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie* (I 15—16): „*Fiarbă* vinu-n cupe, *spumege* poculul (v. 5); „*Spună* lumii large steaguri tricolore *Spună* ce-i poporul... (v. 13—14); „El pe sînu-ți vergin încă să coboare *Guste* fericirea...” (v. 21—22); „Fiii tăi *trăiască* numai în frăție...” (v. 27). Exemple asemănătoare apar și în alte poezii, cum ar fi *La mormîntul lui Aron Pumnul* (I, 1):

„Urmeze încă-n cale-ți și lacrima duiosă
Ce junii toți o varsă pe trist mormîntul tău,
Urmeze-ți ea prin zboru-ți”... (v. 21—23)

sau *Junii corupți* (I 23): „O, *fiarbă-vă* mînia în vinele stocite” (v. 13). Fenomenul rămîne, în continuare, caracteristic întregii creații eminesciene. Cele mai clare exemple — între multe altele posibile — aparțin variantelor poemului *Mai am un singur dor*: „*Lucească* cer senin”, „*Alunece* luna”, „*Reverse* dulci scînteii Atotștiutoarea” (I 220—221). Sintetismul și densitatea stilistică a acestor forme — obținute prin îndepărtarea morfemului modal (*să*) — conferă textului un timbru particular, sobru și solemn, în deplină concordanță cu conținutul.

Pe lîngă faptele discutate pînă acum, care — prin frecvența lor — alcătuiesc categorii temeinic constituite, există alte cîteva izolate, interesante însă prin singularitatea lor. Astfel, o variantă a *Ondinei* oferă forma arhaică de perfect a verbului *a da* (*dede*, în loc de *dădu*):

„Tu stăpîna de iubire
Zeului Amor
Ce ți-l *dede* fericirea
Inger păzitor” (V 30, subsol).

În *O călărare*, poetul construiește optativul prezent cu infinitivul lung, după modelul formelor inverse, care sînt arhaice :

„Aș fi frunză, aș fi floare
Aș zburare...” (I 4, v. 54—55).

A ride apare în *O călărare* la diateza reflexivă, cu valoare dinamică și cu pronumele în dativ: „Iar eco *își ride* de blînde plîngerii” (I 5, v. 77). Construcția, de origine populară, va fi reluată și ulterior, în *Scrisoarea III* :

„Nici visezi că înainte-ți stă un stîlp de cafenele *Ce își ride* de-aste vorbe îngîinindu-le pe ele” (I 150, v. 199—200). Dimpotrivă, *a se răzgîndi*

¹ La Eminescu, ele se regăsesc și mai tîrziu, în perioada maturității; v. exemple la Al. Rosetti, *lucr. cit.*, p. 52.

² Citatele sînt date după ediția Bolinteanu, *Opere alese* (I—II), E.P.L., 1961.

³ Cf. Tudor Vianu, *Bull. ling.*, XV, 1947.

este întrebuințat activ, prefixul (*răs-*) adăugînd verbului de bază o nuanță intensiv superlativă, cum se vede din context :

„Adesea nu dorm noaptea ... Gîndesc, *resgîndesc* vine
Și nu ghicesc nimica cu capu-mi ostenit“ (I 253, v. 13)¹.

Factori care țin de tehnica versificației determină uneori treceri de la o conjugare la alta. Astfel, în următorul vers al poemului *Din străinătate* : „Acolo *m-ar adorme*, în dulce liniștire“ (I 8, v. 35), forma de condițional *ar adorme* presupune un infinitiv *a adoarme*, ca și cum verbul ar fi de conjugarea a III-a. Tot astfel în Ondina : „Și creștetu-i negru, și creștetu-i nalt De noui și ani *se-ncăruntă*“ (IV. 27, v. 20—21), forma flexionară *se-ncăruntă* presupune un infinitiv de conjugarea I, *a încărunta* (în loc de *a încărunți*, de a IV-a), care, de fapt, și există, ca variantă arhaică².

Aceeași este situația variantei *repeși* față de *repeta*. Prima — uzuală în epoca poetului³ — își face loc în *Junii corupți* : „În darn răsună vocea-mi de eco *repeșită*“ (I 25, v. 61).

Cercetătorul poeziilor acestei perioade este frapat, fără îndoială, între altele, și de frecvența schimbării clasei morfologice a cuvintelor⁴.

Cel mai notabil fapt, în acest sens, este adjectivizarea gerunziilor, curentă la modelele lui Eminescu, mai ales la Bolintineanu și Eliade. Iată, mai întîi, câteva exemple din Bolintineanu : „*arzînde*le simțiri“ (I 6), „*Florile rizînde*“ (I 13) — „Oh, cît de *arzîndă* trebuie să fie Flacăra ce arde sufletu-ți de amor“ (I 116), „Pe munți regina nopților Păruse *gălbenindă*“ (I 95) etc., etc.

Ceea ce merită a fi subliniat, în cazul lui Eminescu, este că, în linii mari, fenomenul amintit se dovedește caracteristic numai poeziilor din perioada de debut. Zic „în linii mari“, pentru că asemenea forme mai străbat și în poemele anului 1870 (în *Epigonii*, de pildă⁵), pentru a dispărea, aproape complet, ulterior.

Ca să se poată constata frecvența neobișnuită a fenomenului, îl exemplific, deocamdată, cu formele identificate în numai trei poezii⁶ :

O călărire în zori (I 3—5) : „bucle de aur *Sclipinde-n* rubin“ (v. 6), „pasărea ... *imitîndă*“ (v. 17), „vocea-i *vuindă*“ (v. 19), „Pe cîmp se văd două ființe ușoare *Săltînde* pe-un cal“ (v. 22);

Misterele nopții (I 13—14) : „umbre *suspînînde*“ (v. 3), „silfe *șopotînde*“ (v. 4), „inime *rizînde*“ (v. 34), „(inime) *suspînînde*“ (v. 35).

De remarcat că, în *Misterele nopții*, toate formele menționate se află în poziție finală a versului, rimînd între ele⁷.

¹ Textul aparține unei variante mai tîrzii a poeziei *Din străinătate*, refăcută după publicarea în *Familia*.

² v. D.L.R.L.C., s. v. (dublețe asemănătoare mai există cîteva în românește).

³ Vezi citatele din D.L.R.L.C., s. v.

⁴ Fenomenul este în mod obișnuit denumit — cu totul inpropriu — „schimbarea categoriei gramaticale“.

⁵ „Pe-un oat alb ca un lîntoliu zace lebăda *murîndă*“.

⁶ Exemplele se succed în ordinea apariției în text.

⁷ Exact aceeași este situația în poezia *La o artistă*, unde *murinde* (v. 13) rimează cu *tremurinde* (v. 15), iar *tremurîndă* (v. 21), cu *descrescîndă* (v. 23).

Amorul unei marmore (I 20—22); „*Gemîndul* uragan“ (v. 4), „*turbarea* lui *fugindă*“ (v. 9), „*durerea* lor *mugindă*“ (v. 11), „*rîzîndul* tău *delir*“ (v. 34).

Alte exemple, în ordinea alfabetică a formelor gerunziale: „*căzînde* stele“ (I 26, v. 3), „*danînde*le ființe“ (IV 28, v. 50), „*colibele* ... *Dorminde*“, (I 6, v. 14), „*Apele lucinde*“ (I 9, v. 5), „*lumina pîlindă*“ (I, 11, v. 12), „*cînturi răsunînde*“ (I 1, v. 24), „*Rîuri resăltînde*“ (I 9, v. 4), „*rîzînde*le zori“ (IV 34, v. 201), „*tremîndul* picior“, (I 11, v. 13), „*vibrînda* ... *jale*“ (I 1, v. 6), „*lira vibrîndă*“ (I 17, v. 4), „*vinele vibrînde*“ (I 8, v. 34) etc. Mai rar apar formele gerunziale la genitiv sau dativ. Totuși, exemplele nu lipsesc: „*cîntecul* unei *murinde* ...“ (IV 35, v. 16).

Adjective ca formă — dovadă terminațiile mobile — gerunziile pot îndeplini și funcția de element predicativ suplimentar: „Și se sîng ca două stele, Care-n nuntă, ușurele Se cunun' *căzînde* jos“ (I, 13, v. 18—20): „La mine-ai căta *Gîndindă* ...“ (IV 35, v. 179—180).

În ceea ce privește poziția gerunziului adjectiv față de determinatul său, voi reveni în capitolul rezervat *topicii*.

Mai trebuie semnalat, în sfîrșit, că — odată adjectivizat — gerunziul poate fi întrebuințat și substantival. În această situație se găsește *murind* (sinonim cu *muribund*) în următoarele versuri din *Amorul unei marmure*, unde valoarea substantivală a cuvîntului discutat se deslușește ușor în context, prin comparație cu termenii paraleli, care sînt, fără excepție, substantive:

„*Murindului* [i s-a dat] *speranța, turbării răzbunarea,*
Profetului blestemul, credinței Dumnezeu“ (I 20, v. 17—18).

Paralelismul dintre *murindului* și celelalte dative (*turbării, profetului* etc.) este evident și revelator pentru clasa morfologică la care aparține cuvîntul.

Unele substantive dobîndesc și ele — în anumite condiții contextuale — valori adjectivale. Următoarele versuri, aparținînd poeziei *Din străinătate*, ilustrează întrebuințarea cu funcție de adjectiv a substantivului *copil*:

„Să mai privesc odată cîmpia-nfloritoare,
Ce zilele-mi *copile* și mindre le-a țesut,
Ce auzi odată *copila*-mi murmurare ...“ (I 6, v. 21—23).

Aceeași valoare o capătă substantivul respectiv și în *Speranța*: „... fruntea-i *copilă*“ (I 11, v. 24)¹

Ca adjectiv este folosit uneori și substantivul *răcoare*, ceea ce constituie, de bună seamă, una dintre „*ciudățeniile*“ perioadei de care ne ocupăm. Cuvîntul apare, cu valoarea amintită mai sus, de cîteva ori în poeziile epocii, și anume în postume și variantele lor, niciodată în antume. Semnificativă este prezența lui în de atîtea ori citata traducere din Schiller *Re-signațiune*, interesant „tentamen“ lingvistic al poetului, care ar merita o

¹ Cf., pentru epoca de mai tîrziu, — *Memento Mori*: „... basmele *copile* cresc“ (IV 110, v. 5). Eminescu va reveni asupra acestui procedeu întruchipînd îmbinări deosebit de sugestive, ca în celebrul vers din *Scrisoarea I*, „Mii pustiuri scînteiază sub lumina ta *fecioara*“, unde *fecioară*, adjectiv, are sensul de „neprihănit, feciorelnic“.

analiză aparte: "... balsamul speranței ținute în răcoarea¹ A groapei locuință" (IV 15, v. 58).

Variantele postumelor înregistrează și alte exemple: „Întru-n aerul răcoare care fruntea mi-o sfințește" (V 39), „sînii tăi răcori" (V 49 etc.²).

Mai târziu, termenul revine în *Memento mori*, și anume într-unul din episoadele orientale (evocarea Babilonului) ale marelui poem:

„Babilon, cetate mindră cit o țară, o cetate
Cu muri lungi cit patru zile, cu o mare de palate
Și pe ziduri uriașe mari grădini suite-n nori;
Cînd poporul gema-n piețe l-a grădinei lungă poală
Cum o mare se frămîntă, pe cînd vîntul o răscoală,
Cugeta Semiramide prin dumbrăvile răcori"³ (IV 111, v. 49—54).

În alte cazuri putem vorbi despre un fenomen de readjectivizare: substantive provenite din adjective redobîndesc valoarea lor originală. Astfel, în *Ondina*: „Barzii ridic a lor glasuri bărbate" (IV 31, v. 96). *bărbat* este adjectiv, întocmai ca în poezia populară, cu sensul „bărbătesc", „puternic"⁴. Și *ateu* este, la origine, un adjectiv⁵, substantivizarea lui fiind ulterioară. În *Mortua est*, poetul îi redă funcția lui primară: „De e sens într-asta, e-ntors și ateu" (I 40, v. 69). Într-un anume sens poate fi grupat aci și *june* care, în poemul *Din străinătate*, este întrebuițat ca adjectiv: „jocurile-mi *june*" (I. 5, v. 24), măcar că valoarea substantivală era precumpănitoare: „... lacrima duiosă Ce *junii* toți o varsă pe trist mormîntul tău" (I 1, v. 22).

Adjectivul arhaic *ferice* — întrebuițat ca atare în poemul *Din străinătate*: „Da! Da! Aș fi *ferice*, de-aș fi încă odată În patria-mi iubită..." (I 8, v. 29) — devine substantiv în *Resignațiune*: „Umbre ți-a dat în loc de *ferice*-adevărată" (IV 15, v. 44). Cum se poate lesne constata, sensul cuvîntului este, în acest vers, acela de „fericire"⁶. Fenomenul aparține vorbirii arhaice și populare, unde se înregistrează expresia „Bată-te *fericea* (să te bată)!"⁷.

Grupez acum laolaltă cîteva fapte din domeniul sintaxei poetice.

Materialul perioadei de care ne ocupăm oferă cîteva exemple de *reluare*, prin pronumele personal, a *subiectului*, exprimat deja prin substantiv.

¹ „...in den kalten Behausungen des Grabes..."; așadar *răcoare*=„rece", „răcoros".

² V. și considerațiile lui Perpessicius, V 39.

³ Este interesant de precizat că adjectivul *răcori* a rezistat prefacerilor la care poetul a supus ultimul vers al strofei (v. V 73, subsol). Eminescu pare să fi ținut la această curiozitate deși — lucru vrednic de amintit — ea nu a depășit niciodată în epoca naturității, nivelul postumelor și al variantelor.

⁴ cf. Miorița; „Si cai învățați Și cîni *mai bărbați*", unde valoarea adjectivală este reliefată și de forma de comparativ. Cuvîntul este adjectiv și în latină, unde reprezenta un derivat, cu sufixul participial-*atus*, de la *barba*.

⁵ gr. *ἄθεος*, adjectiv: „care nu crede în zei" (< *ἄ*, *θεός*).

⁶ v. și Bolintineanu, I 176:

„Aveam un frate tînăr a căruia junie
Ca riușor de lapte luase cursul lîn
Ce în așa *ferice*, plăcere, bucurie,
Zicea cu vorbă dulce: Eu nu voi să suspin!"

⁷ v. alte exemple în D.L.R.L.C., s. v.

Amintesc, spre exemplificare, un vers cunoscut din *Mortua est*: *Suflarea ta caldă ea n-o să învie*“ (I 38, v. 46). Alte două situații identice întâlnim în traduceri din Schiller, prima în *Resignațiune*: „După bătaia cruntă *do-rința mea ea pleacă*“ (IV 17, v. 8), iar al doilea, în *Ector și Andromache*: „De șase mii ani *moartea nu-și ține ea tăcerea?*“ (IV 16, v. 63). Reluarea subiectului prin pronumele personal ne întâmpină și mai târziu, în *Strigoii*, de pildă: „Din ce în ce *cîntarea în valuri ea tot crește*“ (I 94, v. 131); de asemenea, în *Împărat și proletar*: „Virtutea pentru dinșii *ea nu există*“ (I 56, v. 21).

Atributul substantival în dativ folosit și ulterior în câteva rînduri¹, apare încă de pe acum, în postuma *Horia*: „Atunci luna iese *norilor regină*“ (IV 7, v. 15).

Înlocuim ca în latină și germană sau ca în limba română veche, a p o z i ț i a se acordă în caz cu determinatul său:

„Candela ștersei d-argint icoane, A lui Apolon, *crezului meu*“ (I 26, v. 10).

În schimb, sub imperiul necesităților metrice, legile acordului sînt încălcate în *Ondina*: „...*colorile* ce se imbină / *Naște a soarelui albă lumină*“ (IV 31, v. 104). Altundeva, în postuma *Locul aripelor*, și anume în versul: „Locul *aripelor albe le-aș căta-n delirul meu*: (IV 42, v. 28) acordul în număr al pronumelui *le* nu se face cu obiectul direct (*locul*), cum ar fi fost firesc, ci cu atributul aceluia (*aripelor*). Avem un exemplu, puțin obișnuit, de acord după *sens*, reluat, mai târziu, în versul inițial din *Memento mori*: „Turma *visurilor mele eu le pasc* ca oi de aur“ (IV 110).

În legătură cu sintaxa obiectului direct, semnalez, mai întîi, întrebuintarea transitivă a unor verbe care în limba comună sînt intransitive: „Iar *riul suspină* cu blînda-i durere Poetic *murmur*“ (I 3, v. 14). Astfel, în exemplul de mai sus, *murmur* apare ca obiect direct al verbului *suspină*. În următorul text, aparținînd postumei *Horia*:

„Iar Carpații țepeni îngropați în nori
Își *viuiau* prin tunet *gîndurile lor*“ (IV 7, v. 7—8),

verbul *a viui*, de obicei intransitiv, este construit cu obiect direct (*gîndurile*).

Tot cu valoare transitivă sînt folosite verbele *a gîndi* și *a umbla*, primul, în postuma *Lida*: „Blonda Lid-amor *gîndește*“ (IV 6, v. 5), iar al doilea, într-o variantă a *Ondinei*: „El *îmblă țărniții*“² (V 40, rîndul 17).

Dimpotrivă, alteori verbe — care în mod obișnuit nu se pot dispensa de un obiect direct — sînt construite a b s o l u t, ca a *sfărîma* în versurile de mai jos:

„De ce nu sunt un rege *să sfărîm* cu-a mea durere,
De ce nu sunt Satana, de ce nu-s Dumnezeu“ (I 20, v. 5)

¹ De pildă, în *Epigonii*, în cunoscuta caracterizare a lui Mureșan: „Preot *deșteptării noastre, semnelor vremii proiet*“ (I 32, v. 32); cf., *Scrisoarea IV*: „oaspeți *liniștii acestei*“.

² Cf. și *Revedere*: *Multă lume am imblat* (I 123, v. 6), unde — ca și în textul de mai sus — construcția transitivă este atrasă, în parte, și de sinonimia lexicală a lui *imbla* cu *colînda*, acesta din urmă, transitiv.

Neobișnuită este, de asemenea, construcția prepozițională a verbului *a visa*¹ care se întâlnește de două ori în postuma *La o artistă* (I 35): „... galbenă luncă *visează* o iarnă întreagă *de-un cînt*“ (v. 18), „iar lunca *visează de doina* voinicului celui pribeag“ (v. 21).

Complementul *intern* apare atît sub forma figurii etimologice: „Să-ți *cînt* dulce, dulce tainic / *Cîntul* jalnic...“ (I 4, v. 48—49), „Și pasărea *cîntă*... / un *cîntec* de amor“ (I 3, v. 17—18), „*Soptind șoapte* de amor“ (I 2, v. 8, 16, 24) — cît și sub aceea a figurii sinonimice: „Să *doarmă somn* de îngeri“ (I 17, v. 15).

Obiectul direct apare — ca în germană — și ca determinant al unor gerunzii adjectivizate: „Și pasărea *cîntă suspine-imitîndă*“ (I 3, v. 17) „Să vezi marmora-*ntonîndă* / *Cînt* armonios“ (V 31 subsol). În asemenea cazuri, gerunziul este și adjectiv — dovadă acordul cu substantivul, dar și verb, căci are obiect direct!

În sfîrșit mai amintesc și construirea obiectului direct cu *la*, ca în vorbirea populară² deși, — în exemplul respectiv — conținutul nu ar fi reclamat o atare construcție:

„Și Chloris din raze își pune *la salbe*“ (I 3, v. 11).

Una și aceeași categorie sintactică — de pildă complementul indirect — este, în cadrul unor enumerări, realizată diferit, pentru a se evita monotonia, dar și din necesități metrice:

„*Murindului* speranța, *turbării* răzbunarea,
Profețului blestemul, *credinței* Dumnezeu,
La sinucid o umbră...“ (I 20, v. 21—23)

Primele patru complemente indirecte ale verbului subînțeles (*i*) *s-a dat* sînt în dativ (*Murindului*, *turbării*, *Profețului*, *credinței*), dar ultimul este exprimat prin acuzativ cu prepoziție (*La sinucid*), desigur și pentru variație, dar și pentru că forma de dativ corespunzătoare (*sinucidului*) nici nu ar fi încăput în schemă metrică a versului.

Construirea cu dativul a unor verbe care, în mod obișnuit, cer o construcție prepozițională este îndrăzneată și dinamică, presupunînd personificarea obiectului indirect respectiv. Poetul spune astfel: Un leu *pustiei* rage turbarea lui mugindă“ (I 20, v. 9), prefigurînd admirabilele construcții cu dativul, de mai tîrziu, ca aceea, de pildă, dintr-o postumă celebră: „Stelele-n cer / Deasupra mărilor / Ard *depărtărilor*...“ (IV 378, v. 3). Depărtările sînt printr-o asemenea construcție, personificate, căci stelele „ard“ *în interesul* lor, *pentru* ele. Pot fi puse în paralelă texte mai cunoscute, aparținînd unor bucăți celebre, cum ar fi: „*Apare* luna mare *cîmpiilor* azure“ (*Împărat și proletar*) sau: „*Lucească* cer senin *Eternelor ape*“ (*Nu voi mormînt bogat*): lista exemplelor ar putea fi lesne lărgită.

Efecte expresive interesante obține poetul izolînd anumite unități gramaticale, rupîndu-le din angrenajul lor contextual, prin eliminarea elemen-

¹ Și în franceză *rêver* se poate construi propozițional, cu *de*.

² V. Iorgu Iordan, *Limba română contemporană*, Buc. 1956.

telor de jonctiune, ceea ce le conferă un sensibil coeficient de autonomie sintactică. Iată, mai întâi, un exemplu din *Speranța* :

„Și maicii ce strânge pruncu-i la sân,
Privirea de lacrimi plină...” (I 11, v. 22)

Prezența prepoziției *cu* ar fi angrenat al doilea vers în contextul său sintactic, reducându-l la rolul firesc, dar secundar, de determinant. Așa însă, semnele dependenței sintactice dispărînd, versul dobîndește, cel puțin formal, o relativă autonomie, ca și cînd ar fi vorba de o propoziție nominală, iar detaliul pe care îl exprimă se realizează cu mai multă pregnanță. Procedeul se numără printre acelea care vor rezista, străbătînd și în creațiile din epoca maturității, unde, adesea, este turnat în tipare asemănătoare propoziției nominale. Îl regăsim de-a lungul întregii opere eminesciene, la date foarte diferite, cum atestă următoarele crîmpeie, excerptate din poezii a căror publicare se întinde pe o perioadă de peste 15 ani :

„Să treci tu prin ele, o sfîntă regină,
Cu păr lung de raze, cu ochi de lumină,
În haină albastră stropită cu aur,
Pe fruntea ta pală cunună de laur” (*Mortua est*);

„S-avîntă pe cal și pleacă
Păru-n vînturi, capu-n piept” (*Făt-frumos din tei*);

„Un arc de aur pe-al ei umăr,
Ea trece mîndră la vînat” (*Diana*).

Numărul izolarilor sporește în postume, și e de ajuns — pentru a ne convinge — să răsfoim textul poemului *Memento mori*, unde procedeul reapare, pregnant, în două portrete, acelea al lui Orfeu și al bătrînului „rege Nord” :

„Iar pe piatra prăvălită, lingă marea-ntunecată,
Stă Orfeu — cotul în razim pe-a lui arfă sfărîmată...” (IV 121);

„Miazănoaptea-n visuri d-iarnă își petrece-a ei viață.
Doarme-n valurile-i sfînte și-n ruinele-i de gheață,
Însoțită de-ani o mie cu bătrînul rege Nord,
Ce, superb în haina-i albă, barba-n vînturi, fruntea-i ninsă,
Rece suflă, -n nori aruncă vocea-i turbure și plînsă,
Îmbătat de mîndre stele și cîntat de-al mării-acord” (IV 142, v. 1020)

Alte exemple : „Visam, adesea fruntea de o stîncă răzîmată, Pri-
veam...” (I 251, v. 25). Este semnificativ că, uneori, poetul simte nevoia de a izola și grafic, prin cratime, unitățile sintactice de acest gen, marcîndu-le, și pe această cale, independența :

În castel izbînd de nouri,
Stă-n fereastră ca un arc
Intr-a mării lungi ecouri
— Fața-n vîl de gînd și nouri —
Al seraphilor monarc” (IV 22, v. 14).

În ceea ce privește fraza, un fapt notabil este frecvența mare a conjuncției subordonatoare *de*, introducând — ca în vorbirea populară — propoziții consecutive sau finale. :

„Fugarul ușor
Nechează, s-aruncă *de* spintecă-n pripă
Al negurei flor“ (I 4, v. 27)

În *Speranța* exemplele abundă : „Aleargă purtat ca de vînt / Din noaptea pădurii *de* iese (I 11, v. 10); Așa și speranța : . . . Amină-nc-o dată tremîndul picior / *De* uită de sarcini, *de* uită de nori . . . “ (I 11, v. 14) etc.

Fraza este, în general, simplă, puțin ramificată : texte relativ lungi se bazează pe formula juxtapunerii, ca, de pildă, cel ce urmează, aparținînd postumei *Frumoasă-i* :

„Cobor apoi stîncă în jos
Mă culc între flori cu miros,
Ascult la a valului cînt,
La gemătul dulce din vînt.
Natura de jur, împrejur,
Pe sus e o boltă de-azur,
Pe jos e un verde covor
Tesut cu mii tinere flori“ (IV 3, v. 15—20).

O problemă importantă a sintaxei eminesciene, în această primă perioadă a creației, o constituie *topica*. Este îndeobște cunoscut că ordinea cuvintelor și a propozițiilor ocupă un loc de prim ordin în cadrul sintaxei poetice. Sint poeți — și Arghezi, la noi, reprezintă un strălucit exemplu — a căror puternică originalitate s-a manifestat cu pregnanță mai ales în domeniul topicii, prin tot felul de procedee specifice — cum ar fi izolările, inversiunile, inserțiile și altele. Topica eminesciană pune, în general, probleme interesante, dar faptele sînt mai cu seamă frapante în poeziile aparținînd epocii de tinerețe, în care concesiile făcute versificației sînt mult mai însemnate decît în creațiile din perioada maturității, cînd echilibrul dintre conținut și formă se va desăvîrși într-o neasemuită armonie. Precizez, de la început, pentru a nu mai reveni de fiecare dată, că orice modificare survenită față de ordinea obișnuită a cuvintelor, are consecințe directe asupra intonației, denivelînd-o. Topica poetică influențează în egală măsură și asupra debitului, creînd pauze și cezuri noi, identificabile, bineînțeles, mai cu seamă la o lectură orală a versurilor.

Fapt destul de frecvent în sintaxa poetică, atributul adjectival poate preceda determinatul său. Chiar prima dintre poeziile antume — *La mormîntul lui Aron Pumnul* (I 1) — ne oferă exemple din belșug : „*dalbă* stea“ (V 5), „*albe* flori“ (v. 15), „*falnică-i* zburare“ (v. 18), „*tristă* lăcrimare“ (v. 19) etc. Toate aceste grupuri sintactice se află la sfîrșitul versurilor respective, ceea ce dovedește că, într-o anumită măsură, ordinea cuvintelor este dependentă și de tehnica versificației, în cazul nostru, de „atracția“ rimei. Într-adevăr cînd nu există o atare presiune, Eminescu recurge, în aceeași poezie, la ordinea directă, lăsînd determinantul adjectival pe locul secund : „cununi *miro-sitoare*“ (v. 14), „*lacrima duioasă*“ (v. 21), „*cînturi tînguioase*“ (v. 23),

„suspine armonioase“ (v. 24). Și de data aceasta sintagmele sînt la sfîrșitul versurilor, dar — după cum lesne se poate observa — adjectivele rimează între ele. Așadar, în acest ultim caz, ordinea directă a cuvintelor a coincis cu exigentele versificației, oferindu-i poetului o rimă comodă. Semnificativă este, din punctul de vedere al discuției noastre, și următoarea strofă din *Amorul unei marmure*, unde sintagmele de tipul : determinant adjectival + determinat substantival se țin lanț (I 20) :

„Eu singur n-am cui spune *cumplita* mea *durere*”¹
 Eu singur n-am cui spune *nebulul* meu *amor*,
 Căci mie mi-a dat soarta *amara mîngăiere*
 O *piatră* să ador“ (v. 13—16).

Vrednic de semnalat mi se pare și faptul că această construcție simetrică se extinde și asupra ultimului vers al strofei, în care — chiar dacă e vorba de alte părți de propoziție — determinantul (obiectul direct : *o piatră*) precede determinatul său (de data aceasta, predicatul propoziției : *să ador*), fiind, în același timp și purtătorul accentului frazei („*O piatră* să ador“). Fapte asemănătoare abundă în aceeași poezie, de obicei în poziție finală a versului, de exemplu *repedea junie* (v. 25), rimînd cu *albă vijelie* (v. 27).

Și atributul exprimat prin gerunziu adjectivat este adesea antepus determinatului său : „*tremîndul* picior“ (I 11, v. 13), „*Gemîndul* uragan“ (I 20, v. 4), „*rîzîndul* delir“ (I 22, v. 34), „*danțîndele* ființe (IV 28, v. 50), „*rîzîndele* zori (IV 34, v. 201) etc. E foarte posibil ca numărul relativ mare al gerunziilor-adjective precedînd substantivul pe care îl determină, să reprezînte, la Eminescu, o influență a sintaxei germane, unde o asemenea topică este firească.

Mai caracteristică încă este antepunerea atributului genitival, care se întîlnește, destul de frecvent, și înainte de Eminescu, cum se poate lesne constata din citatele care urmează.

Grigore Alexandrescu² :

„*Ale turnurilor* umbre peste unde stau culcate“ (71 v. 1) : „*Al idolilor* preot“ (84, v. 50) : „*A lumei* temelie“ (86, v. 31) etc.

La Bolintineanu, într-un singur vers, apare de două ori o asemenea construcție :

„Ea fuse destinată să șteargă cu amor
 P-a oamenilor frunte al *patimilor* zbor“ (I 7).

Topica aceasta este, de altfel, familiară și poeziei populare („*A lumii* crăiasă“, *Miorița*). Și de data aceasta, sintaxa poetică germană — unde construcția de care mă ocup este normală³, poate explica, în parte, frecvența fenomenului respectiv la Eminescu.

¹ cf. și :

„Din ochi de-ar soarbe geniu *slăbita* mea *privoire*,
 De-ar tremura la sinu-mi *gingașul* tău *mîjloc*“ . (I 21, v. 29—30).

² Citez după ediția *Opere*, I, *Poezii*, 1957 E.S.P.L.A.

³ Un celebru poem al lui Uhland — ca să nu dau decît un singur exemplu — se intitulează *Des Sängers Fluch*, ceea ce, păstrînd topica din original, ar suna românește : „*Al bardului* blestem“.

Pentru a ilustra bogăția exemplelor, iată, deocamdată, trei, identificate într-o singură poezie (*La mormîntul lui Aron Pumnul*), pe o singură pagină de text (I 1) și la intervale relativ reduse: „a clopotelor jale“ (v. 6), „a nemuririi cale“ (v. 9), „a sferelor cîntare“ (v. 13).

Fapte similare întîlnim, în mare număr, și în alte poezii, antume sau postume.

O călărare . . . : „al florilor sîn“ (I 3, v. 8), „al negurii flor“ (I 4, v. 28) etc.

Din străinătate : „a patriei dulci plaiuri“ (I 6, v. 4), „a codrului tenebră“ (I 6, v. 12), „al păsărilor cor“ (I 8, v. 26), Cf. : „ale sorții plîngeri“ (I 9, v. 7), „al nopții mire“ (I 14, v. 28), „a nopții stele“, „a nopții zori“ (I 16, v. 28), „a nopții poezie“ (I 18, v. 1), „al aplauzelor flor“ (I 18, v. 6), „al vînturilor joc“ (I 20, v. 10), „al zilelor noroc“ (I 21, v. 28), „al patimilor dor“ (I 23, v. 9), „ale patimilor orcale“ (I 26, v. 12) etc.

În postume : „a valului cînt“ (IV 3, v. 17), „al orelor șirag“ (IV 27, v. 1), „a spaimelor ziuă“ (IV 27, v. 15), „a soarelui lumină“ (IV 31, v. 104), „a mandolei strune“ (IV 33, v. 173) etc., etc.

Cred că nu este lipsit de interes să arăt că acest tip sintactic abundă în traduceri din Schiller, mai ales în *Resignațiune* (IV 14—16), redînd ai-doma, de fiecare dată, topica construcției din originalul german : „A inimei adîncuri“ (v. 23) : „Des Herzens Krümmen“ ; „A suferinței cale spinoasă“ (v. 27) : „Des Dulders Dörnenbahn“ ; „a lumii flecărie“ (v. 73) : „Der Menge Spott“ etc. Construcția este, fără îndoială, poetică și revine, cu destulă insistență, în creațiile maturității, cum lasă să se întrevadă — între altele — următorul distih din *Scrisoarea III* :

„Risipite se-mprăstie a dușmanilor șiraguri
Și gonind biruitoare tot veneau a fărîi steaguri“ (I 148).

Mult mai forțată și mai artificială este antepunerea atributului prepozițional. De altfel artificialitatea procedurii este dovedită și de raritatea exemplelor : „de lacrimi teaur“ (I 3, v. 7), „Candela șterse-i d-argint icoane“ (I 26, v. 9), „De viață fior“ (IV 34, v. 204). Construcția rezistă totuși, făcîndu-și loc, de cîteva ori, și în creațiile de mai tîrziu, de pildă în *Epigonii* : „Ochiul vostru vedea-n lume de icoane un palat“ (I 35, v. 90), în *Inger și demon* : „de raze roșii frîngeri“ (I 50, v. 7), în *Strigoii* : „vîntul adunat-a de flori de tei troiene“ (I 97, v. 247) etc. și mai cu seamă în postume, unde fapte similare ne întîmpină la tot pasul.

Atributul exprimat prin adjective posesive este așezat, de obicei, înaintea substantivului său, întocmai ca în germană, unde faptul reprezintă însă o normă gramaticală, fără a avea, deci, vreo valoare stilistică : „al său murmur“ (I 4, v. 3), „a sa frunte“ (I 6, v. 20), „al meu nume“ (I 9, v. 7), „a lor frunte“ (I 12, v. 37), „al meu sîn“ (I 17, v. 6), „a mea durere“ (I 20, v. 5), „al tău zîmbet“ (I 22, v. 35), „a mea liră“ (I 23, v. 7) etc. Cînd însă, afară de cel posesiv, substantivul mai are încă un determinant, atunci cele două atribute încadrează substantivul după formula următoare : „antică fruntea ta“ (I 1, v. 2), „trist mormîntul tău“ (I 1, v. 22), „zdrobit sufletul meu“ (I 20, v. 8), „dulce chipul său“ (IV 10, v. 14), „rece zborul său“ (IV 39,

v. 24). Deși pe locul al doilea, substantivul își păstrează articolul hotărît, cumpănindu-se armonios între cele două determinante. Construcția rămîne totuși artificială și poetul o simte ca atare, dovadă că în creațiile de mai târziu o abandonează.

Cînd determinantele sînt în lanț, poetului îi place să le distribuie de o parte și de alta a substantivului, indiferent de natura lor morfologică: „A nopții *gigantică* umbră *ușoară*“ (I 3, v. 1), „*slaba-i* lumină *pălindă*“ (I 11, v. 12), „*lungi* genele-ți *plînse*“ (IV 18, v. 18), „*Danțindele* ființe *albe*“ (IV 28, v. 50), „*aromatele* suflețe *line*“ (IV 28, v. 51) etc. Asemenea grupuri sintactice constituie unități bine încheiate, de o structură densă și compactă, punînd în relief substantivul în jurul căruia determinantele, armonios distribuite, alcătuiesc un fel de *ch en a r* stilistic.

Necesități ținînd, de obicei, de tehnica versificației, pot determina însă și o altă înșiruire, mai greoaie, a elementelor care alcătuiesc grupuri sintactice ca acelea discutate anterior. În unele cazuri poetul lasă pe ultimul loc substantivul, antepunîndu-i ambele determinante, chiar dacă sînt realizate diferit din punctul de vedere al exprimării morfologice: „A-ntristării neagră-*aripă*“ (I 27, v. 9), „a nopții de întunerice *mare*“ (IV 39, v. 15), „sînte a zeilor *cămine*“ (IV 17, v. 10) „Regina albelor nopții *regine*“ (IV 32, v. 130) etc.

Deosebit de expresive sînt construcțiile de tipul „surîsu-i *de grație plin*“ (I 12, v. 26) „Privirea *de lacrimi plină*“ (I 11, v. 22), în care ordinea firească a componentelor locuțiunii adjectivale respective (*plin de grație*) este, cum se vede, inversată. Exemplele sînt relativ numeroase, mai ales în postume, „Mintea cea tulbură *de gînduri plină*“ (IV 28, v. 60), „mintea *de visuri plină*“ (IV 28, v. 44), „...ochiul ei dulce și *de lacrimi încă plin*“ (IV 38, v. 23). Topica acestei construcții amintește, într-un anumit sens, de adjectivele din germană derivate cu —*voll*, care funcționează, în asemenea cazuri, ca un simplu sufix.

Formele verbale inverse — frecvente în folclor¹ — apar și ele, de cîteva ori, atît în antume cît și în postume: „*Naște-am* zorii de rubin“ (I 4, v. 62), „*Răsfrînge-se* cerul senin“ (IV 3, v. 2), „*Cînta-te-aș* ca și riul“ (IV 40, v. 27) etc. Tot de origine populară sau arhaică sînt și construcțiile de tipul „*ducu-vă* dorul“ (I 26, v. 5), „o a destinat“ (V 9, v. 6) etc. Unele dintre exemplele de mai sus prezintă o anumită stridență, rezultată din contradicția între caracterul popular sau arhaic al construcției respective și elementele lexicale neologice din preajmă (*rubin, destinat*). Formele inverse — mai ales cele de viitor și de perfect compus — vor reveni, în continuare, în poezia eminesciană. Prezența lor va fi însă, de fiecare dată, condiționată de conținut și va îmbogăți textul cu nuanțe stilistice noi, sporindu-i astfel încărcătura emoțională.

În fine, mai amintesc, înainte de a încheia observațiile referitoare la topică, antepunerea — puțin obișnuită — a obiectului direct pronominal față

¹V. Toma Alimos: „— *Inchinare-aș* și n-am cui
Inchinare-aș murgului“

de formele verbale de imperativ : „*mă jelește* (IV 14, v. 8) în loc de „*jelește-mă*“ sau „*Tu îl stringe-n brațe*“ (I 15, v. 23), în loc de „*stringe-l*“ construcție care va reveni și mai târziu, în poemele din epoca maturității, de pildă în *Despărțire* : „Cu fața spre părete *mă lasă prin străini*“ (I 127, v. 21), sau în *Scrisoarea V* : „Dar o pune² să aleagă...“ (I 162, v. 88).

Sînt frecvente și cazurile cînd grupului alcătuit din determinat+determinant îi urmează un grup identic, dar în ordine inversă, adică determinat+determinat : „La trecutu-ți *mare, mare viitor*“ (I 15, v. 4), „*Visuri trecute, uscate flori* (I 26, v. 1), „*Fruntea lui cea pală, roșu o-nserină*“ (IV 7, v. 16) etc.

Printre fenomenele sintactice cu puternice implicații stilistice se numără și repetiția, pe care Eminescu o folosește cu o excepțională măiestrie³. Indicii ale acestei măiestrii se întrezăresc încă din poeziile perioadei care formează obiectul studiului de față.

Repetiția exprimă, de obicei, ideea de insistență, de intensitate⁴ : „O *surîzi, surîzi* odată“ (IV 38, v. 21). Ea apare însă, destul de des, și în expresii caracteristice limbii comune : „*Privire în privire și sîn la sîn* trăim“ (IV 39, v. 2). Una dintre ipostazele gramaticale cele mai obișnuite ale repetiției o constituie *reluarea* sau *anticiparea* verbului regent în propoziția subordonată comparativă : „Și te *iubesc*, copilă, *cum repede* junie *iubește-n* ochi de flăcări al zilelor noroc. *Iubesc precum iubește* pe-o albă vijelie un ocean de foc“ (I 21, v. 25—28); „*Cum zboară* îngerii din stele-n stele, Barzii *zbor*, flutură printr-a lor bele“ (IV 31, v. 94—95). În asemenea situații, repetiția implică, adesea, modificări flexionare, legate de schimbarea persoanei sau a numărului : „Și singur stau și *caut* ca uliul care *cată* în inima junimii“ (I 23, v. 67—68). Modificări de acest gen pot apărea și la flexiunea nominală sau pronominală, fie prin schimbarea cazului : „(mintea voastră), de *patimi* îmbătăită, De-al *patimilor* dor“ (I 23, v. 8—9), „*Tot ce respiră-i* liber, a *tuturor* e lumea“ (I 24, v. 40), fie prin derivare : „I-aș cînta *doina*, *doiniță* (I 2, v. 22).

Încă de pe acum poetul construiește repetiții interesante bazate pe forme flexionare diferite ale aceluiași cuvînt sau pe derivate diferite aparținînd aceleiași rădăcini : „Pe fruntea *inspirată*, pe fruntea-*nspiratoare*“ (I 17, v. 8), cf. mai târziu : „De-atunci, *învîngătoare*, iubit-ai pe *învîns*“ în *Strigoii*. Acești termeni au, în sens general, valoare *antonimică*, fiindcă numele de agent (*inspirator*, *învîngător*) se opun, prin sensul lor gramatical *activ*, participiilor trecute (*inspirat*, *învîns*), care au valoare pasivă.

Cea mai înaltă treaptă a desăvîrșirii — ilustrată prin bogăția exemplelor și felurimea procedeeleor — o va atinge însă acest aspect original al re-

¹ Imperativ, pers. a II-a (*lasă-mă*), nu indicativ pers. a II-a.

² V. observația de mai sus.

³ Vezi Paula Diaconescu, *Repetiția procedeu artistic în poezia lui Eminescu*, în *Limba și Literatură*, III 19, 1957, p. 27—48. Cercetarea ia în considerare însă numai creațiile din epoca maturității poetului.

⁴ V. *Gramatica limbii române* Ediția a II-a, Edit. Acad. R.P.R. 1964, vol. al II-lea, p. 407.

al repetiției într-un celebru pasaj din *Scrisoarea I* semnalat de Tudor Vianu¹.

„... La-nceput pe cînd *ființă* nu era, nici *neființă*,
Pe cînd totul era lipsă de viață și voință,
Cînd nu *s-ascundea* nimica, deși tot era *ascuns* — ...
Cînd *pătruns* de sine însuși odihnea cel *nepătruns*,
Tu prăpastie? genune? Fu noian întins de apă?
N-a fost lume *pricepută* și nici minte s-o *priceapă*.
Căci era un întuneric ca o mare fără-o rază
Dar nici de *văzut* nu fuse și nici ochi care s-o *vază*.
Umbra celor *nefăcute* nu-ncepuse a se *desface*
Și în sine *împăcată* stăpînea eterna *pace*“ (I 132, v. 41—50).

O formă tipică a repetiției este și complementul intern²: „Să-ți *cînt* dulce, dulce tainic *Cîntul* jalnic“ (I 4, v. 48—49), „Și pasărea *cîntă*... *Un cîntec* de amor“ (I 3, v. 17—18), „*Șoptind șoapte* de amor“ (I 2, v. 8, 16, 24)³. Această formă a repetiției va reveni în *Epigonii*: „*Ați luptat luptă* deșartă“ (I 36, v. 95) și chiar mai târziu: „*Vom visa un vis* ferice“ (I 75, v. 17).

Repetiția este însă mai puțin simțită ca atare cînd schimbarea prin derivare a clasei morfologice a cuvîntului repetat atrage după sine întunecarea sau pierderea sentimentului etimologic: „*vita* ce se-*nfiară* / Cu *fierul ars* în foc“ (I 23, v. 5—6). Într-adevăr, conștiința apartenenței verbului *înfiara* — chiar în sensul său *propriu* — la radicalul *fier* este, pentru vorbitorul obișnuit, destul de slabă.

Cuvîntul repetat poate prezenta, în funcție de context, nuanțe semantice diferite, chiar dacă el nu reprezintă un derivat al celui dintîi. Astfel, în versul următor (e vorba despre visuri): „*V-ați dus* cu anii, *ducu-vă* dorul“ (I 26, v. 5) verbul repetat *a (se) duce* înseamnă, prima oară, „a trece“ „a se spulbera“, iar a doua oară „a purta (cuiva dorul)“.

De cele mai multe ori repetiția are consecințe asupra intonației, cuvîntul repetat situîndu-se la un nivel intonațional superior, față de ansamblul său sintactic și fiind, cu alte cuvinte, purtătorul accentului frazei.

„Viscolul iernii *moarte* îi cîntă

Moarte îi ride tot împrejur“ (I 26, v. 23—24).

Repetiția poate puncta trecerea pe o treaptă stilistică nouă: liber de orice determinante, prima oară, termenul repetat este însoțit, a doua oară, de un epitet caracterizator: „*florile* de mai Fiice dulce a unui *plai*, *Plai rîzînd* cu iarba verde“ (I 2, v. 2—4); „o porumbiță Cu chip alb de *copiliță* *Copiliță blîndișoară*“ (I 2, v. 17—19). Termenii angrenați în repetiție pot fi nemijlocit învecinați, ca mai sus, sau situați la distanță, ca în textele ce urmează: „*Blestemul* îl învoc, *Blestemul mizantropic* cu vînăta lui gheară“ (I 23, v. 23—24); „*Stelele* toate *angeli* îi par / *Angeli* cu *aripi strălucitoare*“

¹ Cuvînt despre Eminescu, în *Caiete critice*, I/ 1957, p. 163—177 (Observația care ne interesează poate fi găsită la pag. 169).

² Vezi supra, p. 14.

³ Formula aceasta sintactică se repetă, ca un refren, la sfîrșitul fiecărei strofe.

(IV 12, v. 4—5): „Șterge-ți ochii, blondă Marta, ochi-ți negri... două stele“ (IV 37, v. 17—18).

Alteori, însă, repetiția poate aduce cu sine un determinant nou al termenului repetat: „*cununi mirositoare, cununi de albe flori*“ (I 1, v. 14—15), în „*cînturi tînguioase, în cînturi răsunînde*“ (I 1, v. 23—24). Cînd se repetă un grup de două sau mai multe cuvinte, ordinea lor poate fi diferită: „Este-al meu suflet, care declină, sufletul meu“ (IV 8, v. 11—12).

Din punct de vedere sintactic, orice parte a propoziției poate fi repetată. Este, astfel, reluat predicatul, o dată, de două, sau chiar de trei ori: „Te-ai dus, te-ai dus din lume, o! geniu“ (I 1, v. 11); „Se stinse un luceafăr, se stinse o lumină, se stinse-o dalbă stea“ (I 1, v. 4—5); „Te plînge Bucovina, te plînge-n voce tare, Te plînge-n tînguire și locul tău natal“¹ (I 1, v. 16—17); „Am uitat mamă, am uitat tată, Am uitat lege, am uitat tot“ (I 27, v. 25—26). După cum se poate observa, în ultimele dintre textele citate repetiția se însoțește cu o gradație ascendentă. Interesant este, în acest sens, și un alt text (aparținînd unei variante manuscrise a poeziei *Amorul unei marmure*): „Urrăsc² întreaga lume, c-o patimă atec, Urăsc a mea ființă, urăsc inima mea“ (I 270, v. 14—15). De data aceasta gradația care secundează repetiția este, formal, descendentă, întrucît aria obiectelor directe („întreaga lume..., a mea ființă..., inima mea“), se restrînge, treptat, ca întindere, dar — paralel cu aceasta — intensitatea sentimentului sporește odată cu reluarea termenului care îl exprimă.

Pot fi, de asemenea, repetate și celelalte părți ale propoziției — subiectul: „Și creștetu-i negru și creștetu-i nalt / De nouri și ani se-ncărunță“ (IV 27, v. 20—21), atributul-epitet: „o rază din fața lui *senină* / Din ochiul tău *senin*“ (I 20, v. 23—24), obiectul direct: „lumea mișcă, lumea cheamă“ (I 28, v. 3) etc. Poetul reia chiar propoziții întregi, făcînd să difere doar grupul sintactic al obiectului direct:

„Eu singur n-am cui spune cumplita mea durere,
Eu singur n-am cui spune nebunul meu amor“ (I 20, v. 15—16).

Valori stilistice are însă și repetarea cuvintelor relaționale — a conjuncțiilor, bunăoară — ca în următorul crîmpei, foarte sugestiv, din *Junii corupți*:

„In preajma minții voastre ucisă de orgie
Și putredă de spasmuri și arsă de beție
Și seacă de amor“ (I 23, v. 12—13).

Frecvența subordonatelor de același fel într-o frază sau perioadă — cu condiția ca raportul de subordonare să fie de fiecare dată marcat (și, bineînțeles, în același fel) — constituie o formă specifică a repetiției, lesne de identificat în poeziile acestei epoci. Fenomenul este bogat și felurit ilustrat

¹ Toate citatele de pînă acum aparțin unei singure poezii: *La mormîntul lui Aron Pumnul* (I 1).

² Grafia cu dublu *r* (urrăsc) aparține poetului; avem a face cu o geminare expresivă.

în poemul *Din străinătate*, începînd chiar cu temporalele, de nuanță concesivă, din prima strofă :

„Cînd tot se-nveselește, cînd toți aci se-nvîntă,
Cînd toți își au plăcerea și zile fără nori,
Un suflet numai plînge” ... (I 6, v. 1—3)¹

și continuînd, apoi, cu distribuirea simetrică a atributivelor în strofele ce urmează :

„Și inima aceea, ce geme de durere,
Și cîntecul acela, ce cîntă amărît,
E inima mea tristă, ce n-are mîngîiere,
E sufletu-mi ce arde de dor nemărginit” (I 6, v. 5—8)².

În rest, atributivele — introduse de fiecare dată prin *ce*³ — se înlanțuie cîte trei, fie pe lîngă același determinat :

„Să mai privesc odată cîmpia-nfloritoare
Ce zilele-mi copile și albe le-a țesut
Ce auzi odată copila-mi murmurare
Ce jocurile-mi june, zburdarea mi-a văzut” (I 6, v. 21—24)⁴.

fie pe lîngă determinate diferite :

„Melodica șoptire a rîului, ce geme,
Concertul *ce-l* întoană al păsărilor cor,
Cîntarea în cadență a frunzelor *ce* freme
Năcur-acolo-n mine șoptiri de-un gingaș dor” (I 8, v. 25—28).

Procedul repetiției apare des în propozițiile cu un puternic conținut emoțional, cum sînt cele imperative sau interogative. Postuma *Care-o fi în lume* (IV 10—11) ilustrează îndeajuns primul din cele două aspecte semnalate aici :

„Și cîntă pe-ast înger de dulce amor
Și *plînge-l* cu jale și *plînge-l* cu dor” (v. 39—40),
„Alege-ți o cruce, *alege-un* mormînt” (v. 45),
„Și *cîntă* la capu-i și *cîntă* mereu” (v. 47).

În propozițiile interogative, repetiția constă în reluarea, de fiecare dată, a adverbului, pronumelui sau locuțiunii, care punctează întrebarea :

„De *ce* nu sunt un rege să sfarm cu a mea durere,
De *ce* nu sunt Satana, de *ce* nu-s Dumnezeu...” (I 20, v. 5—6);
„Ce am de-alege oare în seaca-vă ființă?
Ce foc fără-a se stinge, *ce* drept fără să-mi mință...” (I 23, v. 19—20);

„Cine-i acvila *ce* cade? Cine-i stîncă *ce* se sfarmă?
Cine-i leul *ce* închide cu durere ochii săi?
Cine-i tunetul *ce* moare...” (I 28, v. 13—15).

¹ De o structură sintactică asemănătoare — dar la un nivel de realizare artistică înfinit superior — se învederează a doua parte a poemului *Nu mă înțelege* (I 232, v. 9—24). Dimensiunile, neobișnuit de mari, ale perioadei mă obligă să renunț la citat, lăsînd pe seama cititorului plăcerea de a stabili paralelismul.

² Poetul anină, așadar, cîte o atributivă de fiecare din cele două subiecte (*inima, sufletul*) și de fiecare din cele două nume predicative (*inima, suflet*). Primele trei atribute — din patru, cîte sînt cu toatele — ocupă, exact al doilea emistih al versurilor respective.

³ Mai comod, în vers, decît *care* !

⁴ De data aceasta, propozițiile coincid, ca întindere, cu versurile, unitățile sintactice fiind, prin urmare, identice cu cele metrice.

De fapt, în acest ultim fragment, avem o repetiție dublă, întrucât fiecare din cele patru propoziții interogative are, în dependență, câte o atributivă, introdusă, invariabil, prin pronumele *ce*. Asemenea repetiții — de o structură amplă, trimembră sau cvadrimembră — au un vădit caracter retoric.

Pentru a pune capăt acestui capitol, mi se pare util a menționa apariția, de pe acum, a repetiției-refren în *De-aș avea*, unde versul „Șoptind șoapte de amor” încheie fiecare din cele trei strofe. Înrudit cu acela al laitmotivului în muzică, procedeul va atinge maximum de eficiență artistică în elegia *De ce nu-mi vii*?

Rămîne să discut acum cîteva fapte cu caracter strict stilistic, deși considerațiilor de acest gen a trebuit să li se acorde spațiu și în cadrul celorlalte capitole, deja tratate. Voi începe cu problema epitetului care a constituit, acum cîțiva ani, obiectul unuia dintre cele mai frumoase studii de stilistică din literatura noastră de specialitate. Mă refer la lucrarea *Epitetul eminescian*, pe care o datorăm acad. prof. Tudor Vianu¹. Cum era și firesc într-o cercetare bazată pe criteriul istoric, autorul cuprinde în aria investigațiilor sale și primele creații eminesciene, care — în limitele problemei epitetului — îi oferă un material extrem de bogat și de prețios.

Concluziile la care ajunge amintitul studiu sînt următoarele²:

— În prima perioadă a creației eminesciene epitetul este foarte frecvent;

— Epitetele acestei perioade sînt mai cu seamă ornante, făcînd parte din lexicul poetic curent al epocii, identificabile, deci, și la modelele lui Eminescu (Alecsandri, Bolintineanu etc.);

— În poeziile perioadei următoare, Eminescu recurge la tot mai puține epitete ornante, făcînd loc celor individuale, de o mare forță sugestivă, dar întrebuițîndu-le, și pe acestea, cu o economie care dă măsura maturizării gustului său;

— Frecvența, în perioada maturității, a anumitor epitete — cum ar fi *adînc*, *vechi*, *etern* — îl duce pe cercetător la concluzia că lumea lui Eminescu „este o lume de o mare vastitate în spațiu și timp și în care privirea cugetătorului pătrunde pînă în punctele cele mai tainuite ale sufletului omenesc și pînă la concepțiile cele mai înalte ale rațiunii”³.

Poeziile epocii care formează obiectul acestei cercetări oferă, în mare număr, exemple de epitete ornante ale tradiției literare, frecvente încă în opera poetică a lui Heliade, Bolintineanu, Alecsandri, ca să nu cităm decît numele cele mai ilustre. Dintre acestea cele mai caracteristice par a fi următoarele⁴:

blind, blîndișor⁵: copiliță *blîndișoară* (I 2, v. 19), „*blinda-i durere*” (I 3, v. 13), „notele murinde, *Blînde*” (I 14, v. 16), „lirele *blinde*” (IV 28,

¹ Vezi *Probleme de stil și artă literară*, București, E.S.P.L.A., 1955, p. 11 și urm.

² Mă refer, bineînțeles, numai la acelea care interesează direct cercetarea noastră.

³ *Lucr. cit.*, p. 62—63.

⁴ Vezi și Tudor Vianu, *lucr. cit.*, pag. 33 și urm., unde se pot găsi și locurile paralele la Bolintineanu și Alecsandri.

⁵ Formele diminutive ale epitetelor adjective apar foarte des, rînduindu-se, și ele, pe linia aceleiași tradiții literare.

v. 54), „*blindă* magie“ (IV 31, v. 121) etc. Este semnificativ faptul că, în cuprinsul unei singure poezii — mă refer la *O călărire în zori* — acest epitet revine de patru ori, după cum urmează: „*blinda* ei față“ (I 4, v. 39), „*șoap-ta-mi blindă*“ (I 4, v. 47), „*lumină Blindă*“ (I 5, v. 58), „*blindele* plîngerii“ (I 5, v. 77);

dulce: „De-aș avea și eu o floare Mîndră, *dulce* răpitoare“ (I 2, v. 2), „Fiice *dulce*“ (I 2, v. 4), „*zefir dulce*“ (I 4, v. 51), „*dulci* plaiuri“ (I 6, v. 4), „*speranța cea dulce*“ (I 12, v. 38), „*cînturi dulci*“ (I 18, v. 10), „*dulci* gînduri“ (I 18, v. 16), „*dulce* liniștire“ (I 8, v. 35), „*gemătul dulce*“ (IV 3, v. 18), „*dulce* vis“ (IV 20, v. 22). Epitetul revine de trei ori pe aceeași pagină, în cuprinsul poeziei *La Bucovina*: „*dulce* Bucovină“ (I 9, v. 1), „*dulci* cuvînte“ (I 9, v. 11), „a nopții *dulce*... cîntare“ (I 9, v. 23). În alte cazuri, epitetul determină verbe: „(î)ntoarnă... *dulce*“ (I 1, v. 13) „să-ți cînt *dulce*“ (I 4, v. 48), „mîngîie *dulce*“ (I 11, v. 1);

gingaș: „Floricea *Gingașă*“ (I 20, v. 10), „*Italia-i gingașă*“ (I 4, v. 33), „*gingaș dor*“ (I 4, v. 28), „*gingașul* tău mijloc“ (I 21, v. 30), „*lira gingașă*“ (IV 32, 133);

june — consacrat ca epitet ornant de tradiția literară a veacului — este folosit de Eminescu atît în antume¹: „*jocurile-mi june*“ (I 6, v. 24), „*flori plîpînde, june*“ (I 17, v. 2), etc., cît — mai cu seamă — în postumele epocii: „*zilele poetici, june*“ (IV 32, v. 135), „*sufletu-i june*“ (IV 33, v. 177), „*inimă jună*“ (IV 34, v. 192). Exemplele aparțin, cîteșitrele, aceluiași poem, anume *Ondinei*²:

natal sugerează nostalgia înstrăinatului, dorul de casă și de cămin, ceea ce poezia germană denumește *Heimweh*. Tocmai de aceea el revine stăruitor în poemul *Din străindătate* (I 6—7): „*natala* mea vîlcioară“ (v. 9), „*valea mea natală*“ (v. 18), „*locul meu natal*“³ (v. 30);

pal și palid sînt — ambele — epitete ornante neologice — primul de origine romanică (fr. *pâle*), al doilea împrumutat din latină (*pallidus*) — familiare poezii romantice. *Pal* este chipul Lidei, *pală* este fruntea eroului romantic² — în speță, a lui Horia — *pale* sînt lucirile lunii. Iată acum textele, aparținînd mai cu seamă postumelor: „*Marea vede chipu-i pal*“ (IV 6, v. 6); „*Fruntea lui cea pală*“ (IV 7, v. 16); „*luna aruncă o pală lu-mină*“ (IV 18, v. 5); „*Un monarc cu fața pală*“ (IV 22, v. 16); „*floare... pală*“ (IV 33, v. 184) etc.

Epitetul este, cîteodată, asociat unui termen abstract: „*Pală* idee — a dumnezeirii“ (IV 12, v. 18). Și *palid* apare în această perioadă, mai ales în postume: „*palida* stelă“ (IV 35, v. 6), „*palida lumină*“ (IV 39, v. 21) etc. Observația cu care încheiam șirul exemplelor privitoare la *pal* este valabilă și acum: *palid* poate fi, și el, asociat cu termeni abstracți, cum ar fi „*palidă* minune“ (IV 23, v. 26), „*gînduri palide*“ (IV 28, v. 29), „*palida* mea nebunie“ (IV 34, v. 197), „*visul ce se-mbină Palid*“ (I 19, v. 33);

¹ Amintesc că, în antume ca și în postume, cuvîntul apare și cu valoare substantivală, de pildă I 1, v. 22: *Lacrima* duioasă ce *junii* toți o varsă...; „iar *junele* sare ușor de pe cal“ (IV 28, v. 41).

² În legătură cu frecvența acestui epitet, ca și a altora, înrudite semantic (*tinăr, copil*), v. T. Vianu, *Expresia „juvenilului“ la Eminescu*, în L.R., nr. 1/1964, p. 13—19.

³ Ultima formulă se regăsește aidoma în I 1, v. 17.

⁴ Cf., în perioada următoare, *Inger și demon*: „A venit un rege *palid*...“ (I 52, v. 61).

pălind și palit — formele de gerunziu și, respectiv, participiu ale verbului *păli* (fr. *păllir*) — se alătură, etimologic, celor de mai sus, alcătuind, laolaltă cu ele, o adevărată familie de epitețe: „lumina *pălindă*“ (I 11, v. 12), fața *pălindă*¹ (IV 39, v. 19), „buza mea *pălită*“ (IV 20, v. 19) etc.

Pal și *palid* reapar în poemele anului 1870, *Veneră și Madonă* și *Epigonii*. În primul dintre ele, *pal* și substantivul abstract corespunzător — *paloare* —, sînt întrebuițate cu o vădită valoare depreciativă, ca trăsături distinctive ale unei Venere corupte și morbide :

„Am văzut fața ta *pală* de o bolnavă beție
 Buza ta învinețită de-al corupției mușcat,
 Și-am zvirlit asupra-ți, crudo, vâlul alb de poezie
 Și *paloarei* tale raza inocenței eu i-am dat“ (I 29, v. 21—24).

În același poem, *palid* revine de două ori, prima oară ca simbol al purității : „Ți-am dat *palidele* raze ce-nconjoară cu magie, / Fruntea îngerului-
 geniu, îngerului-ideal (I 30, v. 25—26), iar a doua oară sugerînd, dimpotrivă, o simțire stearpă și înveninată : „o *palidă* femeie / Cu inima stearpă,
 rece și cu suflet de venin“ (I 30, v. 30—40).

În *Epigonii* însă epitetul nostru redobîndește o valoare stilistică similară aceleia pe care o identificasem în primul dintre ultimele două texte citate, simbolizînd înălțimea și austeritatea gîndirii :

„Cu-a ei candelă de aur *palida* înțelepciune
 Cu zîmbirea ei regală, ca o stea ce nu apune
 Lumina al vieții voastre drum de roze semănat“ (I 35, v. 85).

Apropiată este semnificația epitetului *palid* în *Împărat și proletar*, redînd reflexul exterior al concentrării, al tensiunii lăuntrice : „Cezarul trece *palid*, în gînduri adîncit“ (I 61, v. 117).

În sfîrșit pentru a încheia seria observațiilor privitoare la aceste epitețe, trebuie să mai adaug că atît *pal*, cît și *palid* se reîntîlnesc în *Mortua est*² ca epitețe, foarte nimerite, ale unui chip și ale unei frunți părăsite de strălucirea vieții³ :

„De ce-ai murit înger cu fața cea *pală* ?“ (I 35, v. 21);
 „Pe fruntea ta *pală* cunună de laur“ (I 38, v. 32);
 „Pe *palida*-ți frunte nu-i scris Dumnezeu“ (I 40, v. 70)

Același cuplu revine în *Înger de pază*, caracterizînd veșmintele și chipul femeii-înger : „*palidă* haină“ (I 41, v. 5), „trăsurile-ți *pale*“ (I 41, v. 13);

senin este, deocamdată, epitetul cerului înstelat și al mării, apoi al chipului omenesc — față, ochi, frunte, zîmbet : „Pleiada-ți auroasă și *senină*“ (I 1, v. 3), „luciuul mării *senin*“ (IV 35, v. 16), „fața ta *senină*“ (I 20, v. 23), „ochiul tău *senin*“ (I 20, v. 24), „frunte *senină*“ (I 27, v. 33), „zîmbiri *senine*“ (IV 21, v. 31) etc. *Senin* se va bucura de o mare răspîndire în creațiile ulterioare ale poetului. Motivul „ochiului *senin*“ va reveni frecvent, încărcîndu-se cu semnificații stilistice din ce în ce mai nuanțate. Lui i se

¹ Imbinarea va reapare și mai tîrziu, în *Noaptea* : „fața mea *pălindă*“ (I 42, v. 8).

² Deși publicată mai tîrziu (1 martie 1871), *Mortua est* aparține, ca dată a elaborării, perioadei de care ne ocupăm (vezi comentariile lui Perpessicius, I 299 și urm.).

³ Cam aceeași rămîne semnificația semnatco-stilistică a epitetului și în următorul vers din *Înger și demon* : „*Palidă* și mohorîtă maica Domnului se vede“ (I 50, v. 8).

adaogă, în chip stăruitor, alt motiv — acela al *razei* (termen cheie în poezia eminesciană) — care izvorăște din ochiul *senin* al femeii iubite *inseninînd*, la rîndu-i sufletul poetului și inundînd cu lumină „puterea nopții” însăși. Textele — pe care le las să urmeze — se însăilează, de la o poezie și de la o epocă la alta, într-o admirabilă țesătură, continuîndu-se și crescînd organic unul dintr-altul.

Amorul unei marmure (1868): „o rază din fața ta *senină*, / Din ochiul tău *senin*” (I 20, v. 23—24).

Luceafărul (1883):

„O lasă-mi capul meu pe sîn,
Iubito, să se culce
Sub raza ochiului *senin*
Și negrăit de dulce.” (I 179, v. 353—356).

Pe lingă plopilor fără soț . . . (1883):

„Dîndu-mi din *ochiul tău senin*
O *rază* dinadins,
În calea timpilor ce vin
O stea s-ar fi aprins.” (I 191, v. 17—20).

De ce nu-mi vii (1887):

„În lumea asta sunt femei
Cu *ochi ce izvorăsc scintei* . . .
Dar oricît ele sunt de sus,
Ca tine nu-s, ca tine nu-s !

Căci tu *inseninezi* mereu
Viața sufletului meu . . .” (I 235, v. 13—18).

Sonete (III):

„Puterea nopții blînd *insenina-vei*
Cu ochii mari și dătători de pace ?” (I 120, v. 5—6)

Începînd chiar cu *Epigonii* (1870) epitetul este asociat cu termeni abstracți, de pildă în versurile cu care începe marele poem :

„Cînd privesc zilele de aur a scripturelor române
Mă cufund ca într-o mare de *visări dulci și senine*” (I 31, v. 1—2).

iar mai tîrziu, în *Nu mă înțelegei* :

„Căci pentru care altă minune decît tine
Mi-aș risipi o viață de *cugetări senine*” (I 232, v. 3—4)

sînt (<lat *sanctus*, „sînt”) se găsește mai ales în postumele perioadei 1866—1869. O singură poezie — *Care-o fi în lume* . . . (IV 10—11) — oferă nu mai puțin de trei exemple : „icoane *sînte* și îngălbenite (v. 4), femeie . . . *sîntă* și frumoasă” (v. 17), „amorul meu *sînt*” (v. 46). Mai citez, tot din postume : „boare *sîntă*” (IV 39, v. 17), „Inima . . . *sîntă*” (IV 41, v. 14) etc., iar din antuma *Junii corupți* : „Misteriul cel *sînt*” (I 25, v. 75). Epitetul este dintre acelea la care Eminescu va renunța definitiv mai tîrziu, după ce

însă îl va fi utilizat, și încă pe scară largă, în poemele anului 1870 (de 7 ori în *Epigonii*, de 2 ori în *Venere și Madonă* etc.);

tainic se bucură — și el — de o mare răspîndire în creațiile acestor perioade. Exemplelor adunate de acad. Tudor Vianu¹, li se mai pot adăuga: „*tainici* oftări” (I 4, v. 42), „*tainic* dor” (I 13, v. 25), și „*doru-i tainic*” (I 10, v. 31), „*tainică* minie” (I 22, v. 41) etc.;

ușor face, de asemenea, parte din lexicul poetic al vremii și Eminescu îl folosește pe scară largă. Lista exemplelor acad. Tudor Vianu² poate fi sporită cu: „*fugarul ușor*” (I 4, v. 26), „*licur ușor*” (I 12, v. 41) și cu formele diminutive ale epitetului: „*stele... ușurele*” (I 13, v. 19), „*doarme ușurel*” (I 14, v. 32) etc.

Numărul epitetelor ornante ar crește considerabil dacă am adăuga și pe cele cu o frecvență mai redusă; „în cele dintîi poezii ale sale” — arată acad. Tudor Vianu — „Eminescu anină cîte un epitet de aproape fiecare element al frazei”³. Iată, în continuare, cîteva cu trimiterile de rigoare: *armonios* (I 1, v. 24), *frumos* (I 2, v. 1), *falnic* (I 1, v. 18), *gentil* (IV 5, v. 33 și IV 41, v. 19), *jălnic* (I 4, v. 48 și I 17, v. 14), *lin* (I 5, v. 58, IV 3, v. 1 etc.), *mare* (I 1, v. 11; I 12, v. 27 etc.), *măreț* (I 1, v. 18), *rizător* (I 6, v. 4), *sublim* (IV 18, v. 13; IV 27, v. 4), *tandru* (I 4, v. 38), *trist* (I 1, v. 19, 22; IV 24, v. 4) etc., etc.

Lista care se încheie aici cuprinde doar pe cele mai frecvente și mai caracteristice dintre epitele ornante ale perioadei 1866—1869. În majoritatea lor, ele sînt impuse de tradiția literară a secolului și ilustrate de numele unor predecesori celebri — Heliade, Bolintineanu, Alecsandri — a căror influență asupra creațiilor eminesciene din această epocă este puternică și multiplă. Interesant de reținut mi se pare însă faptul că, încă de pe acum, poetul recurge la asemenea îmbinări contextuale, încît pînă și aceste epitete — tocite și uzate — își primenesc înțelesul degajînd nuanțe semantice și stilistice neașteptate. Împreună cu numeroase altele, textele citate pentru a ilustra epitele *pal*, *palid* pot oricînd veni în sprijinul afirmației de mai sus. Multe dintre epitele ornante ale acestei perioade vor fi, complet sau parțial, abandonate. Altele însă vor fi reținute și regenerate odată cu maturizarea genului eminescian.

Inzestrat cu o sensibilitate fină, receptivă și puternic deschisă în afară, Eminescu înregistrează cu bucurie jocul de lumini și umbre, de culori și linii ale naturii. Epitetul cromatic va fi, în consecință, la loc de cinste în creațiile sale, atît în cele din epoca debutului, cît și în cele din perioada maturității. Policromia peisajelor naturii este adesea surprinsă în chip pictural, ca în această strofă din *Lacul*:

„*Lacul codrilor albastru*
Nuferi *galbeni* îl încarcă
Tresărind în cercuri *albe*
El cutremură o *barcă*”.

¹ *Lucr. cit.*, p. 37.

² *Lucr. cit.*, p. 36.

³ *Lucr. cit.*, p. 48.

O dată cu *Lacul*, în același număr al *Convorbirilor literare* (1 septembrie 1876), apar *Crăiasa din povești* și *Dorința*. Epitetele cromatice sînt cu dărnice risipite și aici, fie că este vorba de colțuri de natură:

„Neguri *albe*, strălucite
Naște luna *argintie*“

sau de flori :

„Trandafiri aruncă *roșii*“ (*Crăiasa din povești* I 72, v. 15),

fie că este vorba de chipul și cosițele femeii iubite :

„Fața *albă-n* părul *galben*
Pe-al meu braț încet s-o culci“ (*Dorința*, I 75, v. 13);

„Ea se uită... Păru-i *galben*,
Fața ei lucesc în lună,
Iar în ochii ei *albaștri*
Toate basmele s-adună“ (*Crăiasa*... I 73, v. 25—28).

Interesantă este — în acest sens — varianta anterioară a acestei strofe, care contaminează detalii cromatice din ultimele două citate :

„Fața ei ca ceara *albă*,
Păru-i *blond* lucesc în lună
Și în ochii ei *albaștri*
Toate basmele s-adună“ (I 386, v. 29—32).

Textele de acest gen sînt numeroase în poezia din epoca maturității și exemplele s-ar putea înmulți cu ușurință¹. Trebuie să adăug însă că, din bogăția de culori a lumii, una este cea preferată de Eminescu — aceea a cerului și a mării, albastrul — simbolizînd setea de infinit, lărgimea și profunzimea gîndirii poetului².

Această înclinare către pictural se înfiripă încă din poeziile perioadei de care ne ocupăm. Postuma *Frumoasă-i* (IV 3—5) — între altele — cuprinde pasaje care, într-un anumit sens, pot sta alături de cele citate anterior :

„În lacul *verde* și lin
Răsfrînge-se cerul *senin*
Cu norii cei *albi* de *argint*
Cu soarele nori sfiîind.
Dumbrava cea *verde* pe mal
S-ogîndă în umedul val... (v. 1—6).

— — — — —
Natura de jur, împrejur,
Pe sus e o boltă de-*azur*
Pe jos e un *verde* covor
Țesut cu mii tinere flori (v. 19—22).

— — — — —
Văd fluturi *albaștri*, ușori,
Rîind și bind miere din flori“ (v. 29—30).

¹ Vezi de pildă, celebrele versuri cu care începe capitolul final din *Călin* :

„De treci codri de aramă, de departe vezi albind...“ (I 85)

² Vezi G. I. Tohăneanu, *Culoare și simbol*, în *Scrisul bănățean*, nr. 3/1958, p. 50—54.

De o mai mare răspindire se bucură în această perioadă, ca epitet ornant, *verde* — ilustrat de o lungă tradiție literară, la a cărei obârșie se află, bineînțeles, poezia populară¹. Exemplele devin inutile, întrucât o singură poezie — postuma *Frumoasă-i*, citată mai sus — cuprinde nu mai puțin de trei. Punind „stereotipismul acestui epitet” pe seama poeziei populare, acad. Tudor Vianu menționează că Eminescu l-a întrebuințat și mai târziu, dar o dată într-o asociație mai neobișnuită : „(luna) pătează *umbra verde* cu misterioase dungi” (*Scrisoarea V*). Epitetul nu mai pare aici ornant, ci el pictează un aspect particular al naturii. În variantele poeziei *Crătasa din povești* află un vers care — prin îmbinarea în care este angrenat epitetul *verde* — se alătură în chip fericit exemplificării acad. Tudor Vianu :

„Lună, floarea nopții dalbe²
N-ai văzut grădina mare
Unde-n *verdele-ntuneric*
Îmblă fata pe cărare (?) (I 384, v. 13—16).

Asocieri asemănătoare întâmpinăm în *Memento mori*, unde poetul evocă, în versuri splendide, „*verdea noapte dumbrăvană*” și „*verdea-ntunecime* a pădurilor”.

Indeobște însă, în poeziile perioadei 1866—1869, epitetul cromatic nu depășește valoarea unui simplu epitet ornant : „*dalbă* stea” (I 1, v. 5) „sufilarea narciselor *albe*” (I 3, v. 9), „*dalbă* fecioară” (I 4, v. 29)³ etc. Acad. Tudor Vianu subliniază însă prezența lui *alb* și ca „epitet fizic al unui termen moral : *îngerul cu risul d-albă veselie* (Care-o fi în lume...), apoi ca epitet fizic dintr-o regiune sensorială deosebită : *dalbe cîntări* (O călărire în zori)” și conchide că „Eminescu acordă deci acestui epitet o valoare nouă”⁴. Concluzia aceasta este valabilă și pentru un alt text, aparținînd poemului *Din străinătate* :

„Să mai privească odată cîmpia-niloritoare
Ce zilele-mi copile și *albe* le-a țesut” (I 6, v. 22).

Zilele albe sînt zilele — luminoase și pure — ale copilăriei, iar verbul metaforic din context (*a țesut*) asemuiește, în subsidiar, copilăria cu o imensă pînză imaculată.

Și *negru* este întrebuințat — în aceeași poezie, ba chiar în aceeași strofă — cu nuanțe stilistice diferite, a doua oară ca epitet fizic al unui termen fizic, dar prima oară, ca epitet fizic al unui termen moral. Este vorba de poezia *Speranța* :

„La *neagra-i durere* îi pune hotar
Făcînd să-i apară în *negru talaz*
A lumii parănimă-moartea” (I 11, v. 18—20)

¹ Vezi Tudor Vianu, *lucr. cit.*, p. 37.

² Pentru frumusețea imaginii inițiale, las să urmeze și altă variantă (I 385, subsol) :

„Lună, *inimă a nopții*
N-ai pătruns grădina mare
Unde-n *verde întuneric*
Îmblă fata la primblare ?”

³ V. T. Vianu, *lucr. cit.*, p. 33.

⁴ *Lucr. cit.*, p. 34.

Epitetul *negru* va fi reluat — cu o frecvență și o capacitate de sugestie sporite — în *Strigoi*, unde el devine un adevărat leitmotiv, contribuind substanțial la închegarea acelei atmosfere stranii și sumbre, atât de caracteristice marelui poem: După ce petrece „prin tainiți și pe sub *negre* bolți” cortegiul, Arald zboară „pe un cal *negru*”, intră, împreună cu magul, „în dom de marmur *negru*”, privește încrîncenat „În zid de marmur *negru*”, cuprinde cu ochii „oglinzi de marmuri *negre*” pe care se află „un *negru* nimatez”; fața lui „albă ca ceara” contrastează ciudat cu „*negrul* port” și cu acea „*neagră* pată” de pe sîn, care o înspăimîntă pe Maria...

Epitetul cromatic poate implica adesea o metaforă: „păr *ebenin*” (I 5, v. 72 și I 12, v. 29) înseamnă „păr *negru* ca *ebenul* (abanosul)”, iar „buza-ți *purpurie*” (I 22, v. 33) echivalează cu „buza-ți *roșie* ca *purpura*”. Fără îndoială, ambele epitete citate, dar mai ales primul, sînt îmbibate de convenționalism. Asemenea epitete îi servesc uneori poetului la obținerea de contraste specific romantice:

„Atunci luna iese norilor regină,
Fruntea lui cea *pală roșu* o-nsenină” (I 7, v. 15—16).

Intensitatea contrastului sporește încă — în textul nostru — prin alăturarea nemijlocită a celor doi termeni.

Epitetele cromatice — exprimate prin participii sau adjective metaforice — au un însemnat rol stilistic în *Amorul unei marmure* și în *Junii corupți*, zugrăvind chipuri bintuite de patimă sau răvășite de vicii: „ochiu-*ngălbenit*” (I 22, v. 41), „fruntea-*nvinețită*” (I 22, v. 42) și „frunți *învinețite*” (I 22, v. 14), „fața *cenușie*” (I 22, v. 42), „junele *cănit*” (I 23, v. 18) etc.

Merită a fi înregistrat și faptul că unul și același epitet, întrebuițat cu valoare depreciativă în poeziile din tinerețe, va fi înnobilit mai târziu — cum este de pildă cazul adjectivului *vîndt*, în următoarele două texte, primul din *Junii corupți* (1869), iar al doilea din *Freamăt de codru* (1879):

„Blestemul mizantropic cu *vînda* lui gheară” (I 23, v. 4);

„Am răspuns: Pădure dragă,
Ea nu vine, nu mai vine!
Singuri voi, stejari, rămîneți
De visați la ochii *vineți*
Ce luciră pentru mine

Vara-ntreagă” (I 122, v. 37—42).

Epitetul *vîndt* are, așadar, în texte despărțite printr-un răstimp de un deceniu, valori stilistice *polare*.

O deosebită forță expresivă denotă, de pe acum, epitetele *satirice*, folosite din abundență în poemul *Junii corupți* și exprimate morfologic mai ales prin adjective provenite din participii. Ele se succed într-un lanț aproape neîntrerupt, de-a lungul întregii poezii, vădînd, la tînărul poet, un excepțional simț al invectivei, care se va deslănțui, cu toată vigoarea, în finalul *Scri-sorii III*. Numeroasele epitete din *Junii corupți* (I 23—25) sînt însă interesante nu numai din punct de vedere stilistic, ci și pe plan lexical, selecția lor fiind efectuată, de fiecare dată, cu toată rigoarea și cu o remarcabilă sensibilitate față de nuanțe. Iată, de exemplu, sfîrșitul strofei a doua, caracteri-

zată printr-o adevărată „acumulare epitetă”, a cărei amploare și simetrie sînt neobișnuite :

„În preajma minții voastre *ucisă* de orgie
Și *putredă* de spasmuri, și *arsă* de beție
Și *seacă* de amor” (I 23, v. 10—12).

Las să urmeze acum alte cîteva, spicuite în primele 30 de versuri ale poemului, împreună cu determinatele lor, în ordinea apariției în text : „*suflete-amăgite*” (v. 1) „*spirite-amețite*” (v. 2), „*vîndăta*... gheară” (v. 4), „(mintea voastră) de patimi *îmbătătă*” (v. 8), „*vinele stocite*” (v. 13), „*ochii stinși* de moarte” (v. 14), „*frunți învinețite*” (v. 14), „*sînge putrezit*” (v. 15), „*brațele slăbite*” (v. 17), „*puterea, leșinată* A junelui *cănit*” (v. 17—18), „*seaca-vă ființă*” (v. 19), „*oameni morți de vii*” (v. 21), „*hurii nerușinate*” (v. 23), „*privirea cea stearpă și amară*” (v. 29). Iar apoi, în finalul poeziei : „*putredele tronuri*”, „*marea de urgie*” (v. 55), „*răsufletele hide*” (v. 59), „*urechea amorțită*” (v. 62), „*simțul leșinat*” (v. 63), „*virtutea despletită*” (v. 64), „*sufletu-nghetăt*” (v. 66), „*veștede vestminte*” (v. 74).

Epitetele din poemul *Junii corupți* se caracterizează, așadar, printr-o mare frecvență, printr-o remarcabilă varietate și nuanțare semantico-stilistică și, în fine, prin excepționala lor vigoare expresivă, care dă contur și relief satirei și invectivei.

Varietatea și bogăția luxuriantă a acumulărilor epitetice din *Junii corupți* este compensată ulterior, de pildă în finalul *Scrisorii III*, prin concentrație semantică și forță stilistică excepționale. Epitetele din îmbinări ca : „la fălci *umflat* și buget”, „*privirea-mpăroșată*”, „*bulbucății ochi de broască*”, „*evlavie de vulpe*” etc. impresionează atît prin densitatea sensului și varietatea realizării lor gramaticale cît și, uneori, prin structura lor sonoră evocativă, prilejuind cititorului reprezentări și asocieri dintre cele mai sugestive.

Există, în această perioadă, și alte cîteva epitețe care, în context, dezvoltă nuanțe stilistice notabile¹ : „*păr de-un aur blînd*” (IV 22, v. 17); „*ghe-toasele fiori*” (ale morții, I 8, v. 34); „*lacrimi grele*” (IV 37, v. 29); „*Meta-lica* vibrîndă a clopotelor jale” (I 1, v. 6); „În fundul cel umed al mării turbat, În lumea-i *noptoasă*” (IV 19, v. 14); „*fruntea lui (a muntelui) cea stearpă*” (I 251, v. 16); „*munții ridic-a lor frunte stîrpită*” (I 247, v. 5); „*stîncă stîrpită*” (IV 3, v. 7); „*Carpații țepeni*” (IV 7, v. 7) etc.

O caracteristică a creațiilor eminesciene din această perioadă o constituie prezența masivă a epitetului *multiplu*² sau — după sugestiva formulă a acad. Tudor Vianu — a lanțului de epitețe³.

Epitetul dublu este foarte frecvent, iar componentele lui pot fi juxtapuse sau coordonate. Iată exemple din fiecare categorie, în ordinea apariției în text : „*toți îngerii în cor Ce-ntoană tainic, dulce a sferelor cîntare*” (I 1, v. 12—13); „*aș fi lumină blîndă, lină*” (I 5, v. 58); „*Cîntu-i blînd, încetinel*” (I 13, v. 10); „*flori plăpînde, june*” (I 17, v. 2); „*fluturi albaștri, ușori*” (IV 5, v. 29); „*zîna tristă, rece*” (IV 6, v. 11); „*suflet*

¹ Criteriul înlăntuirii exemplurilor este cel alfabetic.

² Deplasez în domeniul stilistic o formulă care face carieră în domeniul sintaxei, unde se vorbește de subiect *multiplu*, nume predicativ *multiplu* etc.

³ *Lucr. cit.*, p. 45.

mare, greu“ (IV 7, v. 9); „Castelul... *rece, sur*“ (IV 22, v. 7); „*lirele blinde, sonore*“ (IV 28, v. 54); „*zilele poetici, june*“ (IV 32, v. 135); „O minte *pustie, nebună*“ (IV 34, v. 194); „*piepții albi, rotunzi*“ (IV 41, v. 20) etc. Așa cum spuneam, cele două elemente alcătuitoare ale epitetului dublu pot fi însă și coordonate: „*pleiada-ți auroasă și senină*“ (I 1, v. 3); „*geniu-nalt și mare*“ (I 1, v. 11); „*floricică gingașe și tinerică*“ (I 2, v. 10); „*Tainic și ușor*“ (I 9, v. 9); „*lacul cel verde și lin*“ (IV 3, v. 1), „un flutur *ușor și gentil*“ (IV 5, v. 33); „*ceața pustie și rece*“ (IV 27, v. 11); „*liră gingașe și argintie*“ (IV 32, v. 133), „*Carpatul cel ars și bătrîn*“ (IV 36, v. 22); „*flama cea profană și avară*“ (IV 41, v. 13).

Formula coordonării epitetelor poate alterna cu aceea a juxtapunerii în același text, ca în următoarele versuri din postuma *Cine-i?*:

„In castelul *trist și mare*
Ce se-nalță *rece, sur*“ (IV 22, v. 6—7).

În asemenea cazuri necesitățile metrice sînt acelea care își spun, de obicei, cuvîntul.

Trebuie să mai amintesc că — așa cum s-a văzut în capitolul referitor la *topică* — componentele epitetului dublu pot fi dispuse de o parte și de alta a determinantului lor: „A nopții *gigantică umbră ușoară*“ (I 3, v. 1); „*aromatele suflete line*“ (IV 28, v. 51). Evident, în asemenea situații nu se mai poate vorbi de lanțuri epitetice.

Epitetul multiplu poate fi și triplu, dar atunci componentele sale sînt, de obicei, juxtapuse: O floare *Mîndră, dulce, răpitoare* (I 2, v. 2); „*talăia-naltă, gingașe, subțire*“ (I 4, v. 33); „un glas *tainic, lin, amar*“ (I 18, v. 4); „*notele murinde Blinde, palide, încet*“ (I 18, v. 14); „visul ce se-mbină *Palid, lin, încetișor*“ (I 19, v. 33)¹; „*flamă dulce, tainică, lină*“ (I 27, v. 36); „Scheletele de piatră... *bătrîne, slabe, seci*“ (IV 22, v. 5); „*mistere de-amor Pălite, sublime, tăcute*“ (IV 27, v. 4) etc.

Cercetînd materialul acestei perioade nu am găsit decît un singur caz cînd ultimele două componente ale epitetului triplu să fie coordonate:

„O, nu știi cît e de *dulce, de duios și de divin*
De-a te pierde-n ochii-aceștia străluciți în lacrimi grele“ (IV 37, v. 19—20).

În alte cazuri — mai rar — înlănțuirea epitetelor poate fi mai amplă, încă și de structură mult mai complexă, nu însă lipsită de simetrie. Iată un asemenea text, aparținînd postumei *Care o fi în lume*:

„Căci oglinda-i *rece* îmi arată-o zee
Cu *suflet de inger, cu chip de femeie,*
Dulce și iubită, sintă și frumoasă,
Verigină curată, steaună radioasă“ (IV 10, v. 15—19).

Epitetul multiplu se regăsește și în creațiile anilor 1870—1872 (*Venere și Madonă, Epigonii, Noaptea, Egiptul*² și chiar mai tîrziu, dar mai ales în postume. În general, însă, frecvența epitetului multiplu scade în poeziile din epoca maturității³.

¹ Ultimele trei „lanțuri“ aparțin, toate, unei singure poezii: *La o artistă*.

² Exemple la Tudor Vianu, *lucr. cit.*, p. 45.

³ V. Tudor Vianu, *lucr. cit.*, p. 45.

În ceea ce privește realizarea gramaticală a epitetului, perioada de care ne ocupăm se caracterizează prin preponderența epitetului *adjectival* și *gerunzial*. Celelalte clase — cum ar fi de pildă, aceea a epitetului exprimat prin substantiv cu prepoziție — este, deocamdată, relativ rară: „fața mării *de senin*“ (I 28, v. 4), „ochii tăi *de jar*“ (IV 41, v. 12), „rază *de nea*“ (IV 19, v. 18), „umeri *de ninsoare*“ (IV 42, v. 27). Ceva mai des apare *de aur*, anunțind, încă de pe acum, unul din motivele caracteristic eminesciene: „raza *de aur*“ (IV 19, v. 6), „steaua *de aur*“ (IV 26, v. 2), „cuget *de aur*“ (IV 35, v. 2), „cosița *de aur*“ (IV 37, v. 12), „bucelile-ți *de aur*“ (IV 41, v. 1) etc. Epitetele de acest gen — de obicei metaforice și înzestrate cu o remarcabilă forță sugestivă — vor fi întrebuintate ulterior, de poet, cu o măiestrie desăvârșită. E suficient să amintim, în acest sens, cunoscutele versuri din *Călin*:

De treci codri *de aramă*, de departe vezi albind
S-auzi mindra glăsuire a pădurii *de argint*“ (I 85).

Citeva concluzii devin necesare la capătul acestui capitol:

- Epitetele abundă în poeziile din tinerețe;
- Ele sînt mai ales ornante, cu caracter generalizator;
- Printre epitetele ornante, numeroase și variate sînt cele cromatice, conferind textului respectiv un caracter pictural;
- În anumite situații contextuale, epitetele dezvoltă, încă de pe acum, nuanțe semantico-stilistice remarcabile;
- Frecvența, varietatea și vigoarea epitelor este în funcție și de conținutul creației: semnificativ este, în acest sens, poemul satiric *Junii corupți*;
- Printre trăsăturile cele mai caracteristice ale creațiilor eminesciene din această perioadă se numără epitetul *multiplu* sau, altfel spus, *lanțul epitetiv*;
- În ceea ce privește exprimarea lor gramaticală, epitetele adjectivale și gerunziale precumpănesc asupra celor substantivale¹.

Un rol deosebit de important în creațiile din tinerețe, îl îndeplinește, ca procedeu stilistic, *comparația*. În structura lăuntrică a unor poezii, comparația revine, simetric, ca un *leitmotiv*. Astfel, de pildă, în *De-aș avea* (I 2) cele trei strofe — exprimate, gramatical, prin cîte o propoziție condițională — cuprind, fiecare, cîte o comparație în jurul căreia se înșăilează broderia stilistică a textului:

„De-aș avea și eu o floare
Mindră, dulce, răpitoare
Ca și florile de mai
.....

De-aș avea o florică
Gingășe și tinerică,
Ca și floarea crinului
Alb ca neaua sinului.
.....

¹ Pentru toată problema epitetului eminescian — privită dintr-un punct de vedere special — vezi și: Mihaela Mancas, *La synesthésie dans la création artistique de M. Eminescu*, T. Arghezi et M. Sadoveanu în *Cahiers de linguistique théorique et appliquée* Éditions de l'Académie de la République Populaire Roumaine (1962), p. 55—87; v., mai ales, p. 61—70 (*La transposition sensorielle chez M. Eminescu*).

De-aş avea o porumbiţă
Cu chip alb de copilă
Copilă blândişoară
Ca o zi de primăvară“

Comparaţiile — ce e drept, cam convenţionale — se întretes, dezvoltându-se una din alta în *La o artistă* (I 18—19), Strofele a doua şi a treia, fiecare de câte 8 versuri, se bazează, în esenţă, pe acest procedeu, dar ambii termeni ai comparaţiei, avînd o structură amplă, degajă, în interiorul lor, noi comparaţii secundare. Fenomenul se poate urmări cu uşurinţă în strofa imediat următoare :

„Ca zefirii ce adie
Cînturi dulci ca un fior
Cînd prin flori de iasomie
Îşi sting suflutele lor,
Astfel notele murinde
Blînde, palide, încet,
Zbor sub mîna-ţi tremurîndă
Ca dulci gînduri de poet“.

În rest, patru din cele cinci strofe ale poeziei încep cu câte o comparaţie exprimată cu ajutorul adverbului *ca* : „Ca a nopţii poezie“ (v. 1), „Ca zefirii ce adie“ (v. 9), „ca lira sfărîmată“ (v. 17), „Ah! ca visul ce se-mbină“ (v. 33).

Toate aceste comparaţii — ca şi multe altele, din aceeaşi perioadă — se caracterizează, sintactic, prin a m p l o a r e a lor. Aproape de fiecare dată termenul cu care se efectuează comparaţia este, la rîndul lui, determinat prin atribut sau printr-o propoziţie atributivă destul de stufoasă ca structură sintactică : ¹ „Ca furtuna descrescîndă Care muge a pustiu“ (v. 23—24); „Ca zefirii ce adie Cînturi dulci ca un fior“ (v. 9—10). Din propoziţia atribuită poate lăstări o altă atributivă : „Ah! ca visul ce se-mbină Palid, lin, încetişor, Cu o rază de lumină Ce-arde geana ochilor“ (v. 33—36) sau, în general, orice fel de subordonată, de pildă una temporală :

„Sau ca lira sfărîmată
Ce răsgeme-ngrozitor
Cînd o mină îngheţată
Rumpe coardele-n fiori
Astfel ...“ (v. 17—21).

În *Speranţa* întîlnim o comparaţie care ar putea rivaliza cu cele din vechile epopei clasice, amplă, stufoasă chiar, foarte ramificată lăuntric :

„Precum călătorul, prin munţi rătăcind,
Prin umbra pădurii cei dese,
La slaba lumină ce-o vede lucind
Aleargă purtat ca de vînt
Din noaptea pădurii de iese : ²
Aşa şi speranţa ...“ (I. 11, v. 6—11).

¹ Exemple identice în *Amicului F. I.* (I 26—27), v. 17—18 şi 21—22.

² Semnul de punctuaţie [:] trebuie să fie, în astfel de cazuri, mai ferm decît cel obișnuit [,].

Comparațiile în mare număr caracterizează și poezia *Amicului F. I.* (p. 26—27). Iată numai câteva din ele, căci poetul a avut grijă să strecoare câte una în structura aproape a fiecărei strofe: „Visuri trecute, *uscate flori*“ (v. 1); „vă urmam eu, *căzînde stele*, *Cum ochiul urmă un meteor*“ (v. 3—4); „V-ați dus cu anii, ducu-vă dorul, *Precum cu toamna frunzele trec*“ (v. 5—6); „*ca un nour gonit de vînt* Alerg pe calea vieții mele“ (v. 13—14); „Viața-mi se scurge *ca și murmura* Ce-o sufl-un crivăț printre pustii“ (v. 17—18); „Mă usc *ca crucea pusă-n cîmpii*“ (v. 19); „Îmi tîrăsc soarta *ca un vultur* *Ce își tirăște aripa frîntă*“ (v. 21—22); „Numai prin chaos tu îmi apari, *Cum printre valuri a navei velă*“ (v. 29—30); „Te văd adesea frunte senină *Ca și gîndirea lui Dumnezeu*“ (v. 29 și urm.) etc.

În ciuda frecvenței și a volumului lor — puțin obișnuite în poeziile de mai târziu — comparațiile eminesciene sînt, deocamdată, destul de șterse și de convenționale. Astfel umbrele sînt albicioase „*Ca fulgii de ninsori*“ (I 13, v. 12), fecioara adoarme „*cum dormită oftarea*“ (I 4, v. 32), pe fața ei blindă sărutările plutesc „*ca profume*“ (I 4, v. 39) etc., etc.

Procedeul are ceva livresc, de școală; sîntem încă departe de strălucirea și forța sugestivă a comparațiilor eminesciene de mai târziu. Caracterul lor prețios și pretențios se întrevade chiar în următoarele versuri din *Ondima*:

„Și cum colorile ce se imbină
Naște a soarelui albă lumină
Astfel prin vorbele răsunătoare
Naște — astă mistică, dulce cîntare“ (IV 31, v. 103—106).

Creșterea calitativă a comparațiilor eminesciene va presupune, bineînțeles, o diminuare a frecvenței lor. Procesul se realizează însă lent, căci există — și după 1870 — pasaje, mai ales cu caracter enumerativ, în care comparațiile abundă, însoțind — ca în următorul crîmpei din *Egiptul* — aproape fiecare element al propoziției:

„Flori, *juvaeruri în aer*, sclipesc tainice
în soare,
Unele albe, nalte, fragezi, *ca argintul de*
rînsoare,
Alte roșii, *ca jeratec*, altele-albastre,
*Ochi ce plîng*¹ (I 43, v. 4—6).

Specific comparațiilor din poeziile zise „din tinerețe“ este și caracterul lor *abstract*. Asocierile pe baza cărora se structurează comparațiile sînt încă vagi și generale, incapabile de a genera imagini. Exemplele sînt numeroase și convingătoare: „frunte senină *Ca și gîndirea lui Dumnezeu*“ (I 27, v. 33—34), durerea este „*mută ca un gînd*“ (I 28, v. 10); „*Ca gînduri palide* din ore dalbe zboară danțîndele ființe albe“ (IV 28, v. 49—50)². Semnificativ în sensul afirmației inițiale este faptul că termenul cu care se efectuează comparația este, în toate citatele de pînă acum, substantivul *gînd* sau *gîndire* — angrenat, bineînțeles, în contexte diferite. Dar exemplele nu se limitează la atît: „ochii-ți negri... două stele Mari, profunzi *ca vecinicia și ca sufletu-ți senin*“ (IV 37, v. 20); „De-i auzi vreo arpă sfărmată,

¹ Comparațiile din acest pasaj sînt construite diferit: două sînt introduse prin adverbul *ca*, prima și ultima însă (*flori, juvaeruri în aer, ochi ce plîng*) sînt *juxtapuse*.

plîngătoare, fiind *ca jalea neagră ce geme prin ruini*“ (IV 39, v. 13—14); „Azi sunt cast *ca rugăciunea și timid ca primăvara*“ (IV 41, v. 15); „gîtul tău cel alb *ca zarea*“ (IV 42, v. 25)¹ etc.

Deși simte imperios nevoia asocierilor, menite — cel puțin teoretic — să dea relief și concretețe gîndirii poetice, tînărul Eminescu nu reușește, încă, să se elibereze de tiparele tradiției literare, chiar atunci cînd strădania lui de a se emancipa este evidentă :

„Și cum din zilele poetici, june,
A idealului iese minune,
Astfel prin notele lirei de-amor
Glasul ei tremură, dulce, ușor“ (IV 32, v. 135—138).

Acest caracter, foarte abstract și general, al comparațiilor stăruie și în creațiile anului 1870, cînd geniul poetului se dezlănțuie cu toată vigoarea. Poemul *Venere și Madonă* (I 29—30) ne oferă exemple edificatoare : „Braț molic *ca gîndirea unui împărat poet*“ (v. 6); „înger, blînd *ca ziua de magie*“ (v. 19); „suflet sînt *ca rugăciunea*“ (v. 35).

Odată cu evoluția geniului său poetic, Eminescu va reuși să înfiripe — cu ajutorul unor comparații alcătuite pe baza aceluiași material lexical, la fel de abstract — imagini obsedante, înzestrate cu o înaltă capacitate de evocare. Pilduitor este, în acest sens, următorul fragment din *Egiptul*² în care este vorba despre cetatea Memfis :

„Și să pară răsărită din visările pustiei,
Din nisipuri argintioase în mișcarea vijeliei,
Ca un gînd al mării sfinte, reflectat de cerul cald
Ș-aruncat în depărtare... Colo se ridic trufașe
Și eterne *ca și moartea piramidele* uriașe,
Racle ce încap în ele epopeea unui scald“ (I 43, v. 19—24).

Treptat Eminescu va opta însă — în alcătuirea comparațiilor — pentru termenii capabili să materializeze și să particularizeze, mijlocind reprezentări intense și imagini greu de uitat : „Pe un deal răsare luna *ca o vatră de jărat*“ (I 76, v. 1).

O altă caracteristică a comparațiilor din primele creații este *acumularea*, *succesiunea* lor în lanț. Exemplele nu se lasă așteptate :

„Numai prin chaos tu îmi apari,
Cum printre valuri a navei velă,
Cum printre nouri galbena stelă,
Prin neagra noapte cum un fanar“ (I 27, v. 29—32);

„Căci te iubesc, copilă, *ca zeul nemurirea,*
Ca preotul altarul, ca spaîma un azil,
Ca spectrul mina blindă, ca vulturul mărirea
Ca visul pe un copil“ (I 22, v. 37—40);

„Căci vorba voastră sună *ca plîns la cununie,*
Ca cobeia ce ingînă un cînt de veselie
Ca risul la mormînt“ (I 25, v. 76—78).

¹ Ultimele două comparații aparțin aceleiași poezii : *Locul aripelor* (IV 41, v. 42).

² Episod desprins de poet din marele său poem, în rest postum, *Memento mori, Egiptul* a apărut în *Convorbiri literare*, la 1 octombrie 1872 (vezi comentarul lui Perpessicius, I 319—320).

Ultimele trei texte fac necesare câteva observații :

Primul conține una din puținele comparații cu caracter concretizator din poeziile perioadei de care ne ocupăm. În al doilea, ne aflăm în fața unei suite de propoziții comparative eliptice, iar în al treilea, procedeul comparației se îmbină cu acela al unei succesiuni de antiteze violente, foarte nimerite într-o poezie satirică, cum și este, de fapt, aceea căreia îi aparține textul (*Junii corupți*). Mai trebuie adăugat, în sfârșit, că asemenea comparații în lanț țin, într-un anumit sens, și de domeniul repetiției, întrucât elementul de legătură (*cum, ca*) se repetă de fiecare dată.

Din punctul de vedere gramatical, mi se pare vrednic de amintit faptul că, uneori, comparațiile se realizează prin juxtapunere, fără exprimarea adverbului de legătură. Poetul spune, de pildă : „Din lira spartă a mea cîntare Zboar-amorțită, un glas de vînt” (IV 9, v. 1—2), omițind adverbul *ca* înaintea termenului cu care se efectuează comparația (*glas de vînt*). Sau : „Și să-mi deschizi fereastra să trec o boare sintă” (IV 39, v. 17), în loc de *ca o boare sintă* ; „Căci aş trece-un vînt de miere (V 25), în loc de : *ca un vînt de miere*” etc. Procedeul se reîntilnește și mai târziu, de pildă în poemul *Strigoii*, unde și condițiile contextuale sînt, în parte, identice, întrucît construcția urmează tot după verbul *a zbura*, întocmai ca în-unul din textele citate anterior : „Ei zboar o vijelie, trec ape fără vad” (I 98, v. 266), în loc de : *ca o vijelie* etc.

Asemenea comparații juxtapuse pot lua, alteori, forma apozitivei, ca în versul cu care debutează poezia *Amicului F. I. : Visuri trecute, uscate flori* (I 26, v. 1).

Și acum, câteva concluzii :

— În poeziile din tinerețe, comparațiile se bucură de o mare răspîndire, revenind, în unele poezii, ca un leitmotiv ; indicele frecvenței lor este mult superior celui din creațiile maturității ;

— Structura lor lexico-gramaticală este amplă, complexă, stufoasă, amintind, uneori, de comparația de tip homeric ;

— Structura lor vădește, în același timp, trăsături livrești, de școală ; ele au un caracter convențional și pe alocuri prețios ;

— Trăsătura lor cea mai frapantă constă însă în caracterul abstract, asocierile pe baza cărora se structurează comparațiile fiind adesea vagi și generale ;

— Poetul recurge, și nu odată, la comparațiile în lanț ;

— Din punctul de vedere gramatical comparațiile sînt fie legate, fie juxtapuse.

Caracteristică pentru poeziile din tinerețe este și folosirea, pe scară largă, a formațiilor diminutive. Două sînt izvoarele care alimentează gustul pronunțat al poetului pentru diminutive : poezia populară și creația poetică a lui Bolintineanu și Alecsandri. Aceste două izvoare sînt, în ultimă instanță, reductibile la unul singur — folclorul — pe care l-au cunoscut nemijlocit și l-au îndrăgit atât Bolintineanu și Alecsandri, cît și Eminescu¹.

Pentru a ilustra fenomenul, ar fi suficient să ne restrîngem la o singură poezie, și anume la *De-aș avea* (I 2). Cele trei strofe ale poeziei cu-

¹ Vezi Perpessicius, *Eminescu și folclorul*, în *Opere*, VI, 1963, p. 9—20.

prind nu mai puțin de 9 formații diminutive (adjective și adverbe). Repartizat pe strofe, numărul lor crește de la una la alta, după cum urmează : În strofa I avem un singur diminutiv, în următoarea două, în ultima, șase.

Iată-le acum în ordinea apariției în text : *încetișor*, *floricică*, *tinerică*, *porumbiță*, *copiliță*, *blîndișoară*, *ziuliță*, *doiniță*, *încetișor*. Strofa ultimă merită a fi transcrisă :

„De-aș avea o *porumbiță*
Cu chip alb de *copiliță*,
Copiliță blîndișoară
Ca o zi de primăvară,
Cîtu-ți ține *ziulița*
I-aș cînta doina, *doinița*,
I-aș cînta-o-*ncetișor*
Șoptind șapte de amor“.

Este interesant de remarcat — și afirmația este valabilă și pentru restul poeziei — că toate diminutivele se găsesc în poziție finală a versului, prilejuind poetului — întocmai ca în folclor — rime comode. Unele rimează chiar între ele (*porumbiță*, *copiliță*, *ziuliță*, *doiniță*), pe baza sufixului diminutival comun (*-iță*). Prima din ciclul *Doinelor* lui Alecsandri — a cărei influență se resimte puternic în *De-aș avea* — cuprinde, de asemenea, un mare număr de diminutive, toate în poziția rimei. Spicuiesc cîteva strofe caracteristice :

„Doină, *doiniță* !
De-aș avea o *porumbiță*
Cu flori galbene-n cosiță,
Cu flori roșii pe *guriță* !

De-aș avea o *mindruliță*
Cu ochișori de *porumbiță*
Și cu suflet de voinică
De-aș avea o *bălăioară*
Naltă, veselă, ușoară
Ca un pui de *căprioară*“ etc.

Pentru a ilustra frecvența diminutivelor în poezia epocii, alătur acum două texte din Bolintineanu ; primul reprezintă un portret, al doilea, o frîntură de dialog între eroii poeziei *Fluturul și floarea* :

„Rumenă și *albuliță*
Și cu per i *bălăiori*
Cu grumaji de *porumbiță*
Și cu flori pe *siniori*“ (I 109);

„Pe un verde *delușel*
Fluturel
Vede *arăgălașă* floare
— Viorea,
Draga mea,
Mă primește în foioare ?
— *Inimioara* unei flori
Trecători
E aproape de *guriță*,
Fluturaș
Drăgălaș
Cu *aripioara* ta pestriță !“ (I 148).

Uzul diminutivelor nu se restrânge însă la *De-aș avea*, cu care am deschis seria citatelor. Iată alte câteva, în ordinea apariției în text: „Ah! Ascultă *mîndruliță, Drăguliță*“ (IV 1, v. 45—46); „De-aș fi mîndră, *riușorul*“ (I 5, v. 63 și 81); „natale mea *vîlcioară*“ (I 6, v. 9); „(mama) strînge *pruncuțu-i* la sîn“ (I 11, v. 21); „Noaptea vine-*ncetișor*“ (I 13, v. 2), „resaltă *ușurel*“ (I 6, v. 7); „Cîntu-i blînd, *încetinel*“ (I 6, v. 10); Noaptea doarme *ușurel*“ (I 14, v. 32)¹, *suflețelul* (IV 5, v. 36), *steluță* (IV 8, v. 1) etc.

Poetul îndrăgește antiteza, contrastul — realizîndu-le pe cale gramaticală sau lexicală. Raportul sintactic adversativ este, în această epocă, foarte solicitat: „marea ce suspină *Tristă, dar senină*“ (IV 24, v. 3—4); „Ești *săracă dar bogată*, ești *mîhnită dar senină*“ (IV 36, v. 6). Pe acest raport adversativ cu valoare antitetică este clădită postuma *Horia* (IV 7):

„Eu am — zise-un tunet — suflet mare, greu
Dar mai mare suflet bate-n pieptul său;
 Fruntea-mi este albă ca de ani o mie,
Dar a lui nume mai mult o să ție.

Nalți suntem noi munții — zise-un vechi Carpat,
Dar el e mai mare, că ni-i împărat (v. 9—14).

Notez, în treacăt, că, mai tîrziu, raportul adversativ contextual va fi folosit de poet cu o artă neîntrecută și cu efecte stilistice remarcabile pentru a crea violenta antiteză din poemul *Despărțire*. Prăpastia dintre cele două tablouri — acela sumbru, al propriei extincții, și celălalt, plin de lumină, al tinereței biruitoare — se adîncește și se lărgesc prin simpla prezență a conjuncției *ci*, după o pauză marcată și vizual (prin punctele de suspensie și rîndul alb cu care se încheie primul tablou). Citez doar finalul poeziei:

„Din zarea depărtată răsar-un stol de corbi,
 Să-ntunece pămîntul pe ochii mei cei orbi,
 Răsar-o vijelie din margini de pămînt
 Dînd pulberea-mi țărîinii și inima-mi în vînt...

Ci tu rămîi în floare ca luna lui april,
 Cu ochii mari și umezi, cu zîmbet de copil,
 Din cît ești de copilă să-ntinerești mereu,
 Și nu mai ști de mine, că nu m-oi ști nici eu“ (I 128).

Poemul închinat lui Heliade (*La Heliade* I 17) este construit, în întregime, pe contrastul dintre portretul — sugerat indirect, prin atribute — al poetului tînr și acela al „bardului bătrîn“, în care Eminescu identifică pe însuși autorul „biblicelor sînte“. Contrastul se realizează, de-a lungul întregii poezii, cu ajutorul raportului adversativ, exprimat prin conjuncțiile *ci*, *însă*:

„Ghirlanda n-aș alege-o de flori *plăpînde*,
June,
Ci falnica cunună a bardului bătrîn“ (v. 2—5);

¹ Ultimele patru exemple aparțin toate poeziei *Misterele nopții* (I 13—14).

- Plăcută-i a ghirlandă — sublimă însă este
Cununa cea de laur“ (v. 10—11);
Ca visul e cîntarea ce-o-ntoană Eol dulce

Sublim însă e cîntul cînd țipă și ia-n goană
Talazurile negre“ (v. 13—17).

Contrastul se realizează însă și lexical, întrucît ghirlanda de flori plăpînde, june se opune cununii „bardului bătrîn“, căci prima este „plăcută“, a doua, însă, „sublimă“.

Alte texte pot fi aduse în sprijinul afirmațiilor de pînă acum: „De-ai fi noapte-aș fi lumină“ (I 5, v. 5); „Atunci luna iese, norilor regină, Fruntea lui cea pală roșu o-nsenină“ (IV 7, v. 15—16); „Foc mort, ce pare a arde viu“ (IV 12, v. 20); *bucurie tristă* (IV 39, v. 1) etc. În acest ultim citat, contrastul se realizează cu ajutorul epitetului numit de aceea antitetice (*oxymoron*).

În poeziile din epoca maturității, Eminescu va recurge frecvent la acest procedeu, obținînd efecte de o mare originalitate: *Farmec dureros* (I 105, v. 56), *dulce jele* (I 82, v. 94), *dureros de dulce* (I 199, v. 6) etc.¹

Deosebit de viguroasă este antiteza cu care Eminescu încheie poemul satiric *Junii corupți*:

„Căci vorba voastră sună ca plîns la cununie,
Ca cobeia ce îngîmă un cînt de veselie,
Ca risul la mormînt“ (I 25, v. 76—78).

Antiteza rămîne un procedeu artistic de prim ordin și în creațiile de mai tîrziu. Între altele, structura poemului *Epigonii* se bazează pe o violentă antiteză, care poate fi ușor urmărită și din punctul de vedere stilistic. Conținutul antitetice se va reflecta și în titlurile unor poeme: *Venere și Madonă*, *Inger și demon*, *Împărat și proletar*, *Venin și farmec*, *Codru și salon* etc.

Și în ceea ce privește structura imaginii, a metaforei poetice eminesciene, se poate remarca, în această perioadă, un anumit convenționalism. Apar, destul de des, motive metaforice livrești, care sînt ale epocii sau ale tradiției literare și pe care tînărul poet și le însușește fără a sta mult în cumpănă, cu rîvna și cu entuziasmul proselitului, atît de viguros exprimate în *Epigonii*. Dintre aceste clișee rețin doar cîteva, și anume pe acelea care se bucură de o răspîndire mai mare: „fruntea-i de *crin*“ (I 3, v. 12), „*crinii* albi ai sînului“ (I 5, v. 68), „sînu-i de *crin*“ (I 5, v. 74). Exemplele aparțin — tustrele — poeziei — *O călărire în zori*. „Sînu-i de *crin*“ revine în *Speranța* (I 12, v. 28) și aiurea.

Pasaje identice sau asemănătoare la Bolintineanu: „umeri de *crin*“ (I 9), „fruntea-i de *crin*“ (I 18), „gîtul ei de *crin*“ (I 44) etc.

Și alte imagini cu caracter de clișeu urcă spre aceeași obîrșie, adică spre Bolintineanu sau Alecsandri. Astfel la Eminescu întîlnim *rouă de plînsori*

¹ Teoria epitetului antitetice, ilustrată cu numeroase exemple din poeziile maturității la T. Vianu, *lucr. cit.*, p. 42—43.

(I 14, v. 40), iar la Bolintineanu „rouă de cerești plăceri“ (I 16), iar lista exemplurilor ar putea fi lesne sporită.

Foarte frecventă este întrebuințarea metaforică a versului *a muia*, ca, de pildă, în cunoscutul vers din *Mortua est*: „Un vis ce își moaie aripa-n amar“ (I 37, v. 3). Toate celelalte exemple aparțin postumelor: „sunt zefiri cu aripi de fiori *Muiate în miros de flori*“ (IV 11, v. 29—30); „Amorul își moaie aripele-i stinse“ (IV 18, v. 17), „vîslele *muiate-n cînture*“ (IV 29, v. 63), „*Suflet stins, muiat în nor*“ (IV 32, v. 140) etc. În sfîrșit, imaginea reapare într-o variantă a poeziei *O călărire în zori*: „o dulce fecioară *Muiată-n voal*“ (IV 6, v. 4).

Pretențioase și forțate sînt și alte metafore, șubrezind calitatea imaginii respective: *nouri de suspine* (I 10, v. 35), „pe fața-i *plîng gîndiri*“ (IV 6, v. 4) etc.

Din urzeala acestor clișee și locuri poetice comune țîșnesc însă și imagini limpezi și făgăduitoare. Așa sînt cele care evocă imensitatea mării, neastîmpărul apelor: „*Noianul*“¹ *mărei verde*“ (IV 20, v. 12); „Cînd marea turbează de valuri împinsă, Și-și *scutură coama de spume și vînt*“ (IV 19, v. 1—2); *se scutură de spume ale mării unde reci* (IV 23, v. 29, 30); *riul cel scuturat de spume* (IV 40, v. 27). Merită a fi remarcată revenirea verbului cu sens metaforic *a scutura* în multe din aceste imagini, cît și faptul că toate aparțin postumelor, în cadrul cărora poetul era mai cutezător, emancipîndu-se destul de ușor de „tirania“ prestigioaselor sale modele.

Termenii generici denumind imensele întinderi de apă — *mare, ocean* — intră de pe acum în structura unor imagini eminesciene prefigurînd strălucitoarele metafore de mai tîrziu. Poetul vorbește, astfel, despre *Un ocean de foc* (I 21, v. 28) sau, materializînd un termen abstract, despre „*marea-i de mîhnire*“ (IV 21, v. 26). Nu mai departe decît în *Epigonii* acești termeni revin stăruitor în componența unor imagini din chiar prima strofă a poemului:

„Cînd privesc zilele de-aur a scripturelor române
Mă cufund ca între *mare de visări* dulci și senine
Și în jur parcă-mi colindă dulci și mîndre primăveri,
Sau văd nopți ce-ntînd deasupra-mi *oceanele de stele*“ (I 31, v. 1—4).

Foarte apropiate ca structură sînt și imaginile care rezultă din asocieria *valurile vremii* (I 213, v. 1), sau *noianul de neguri* (ib., v. 9), evocînd amîndouă un trecut care, considerat dintr-un unghi subiectiv, i se pare poetului enorm. Aliterațiile care caracterizează ambele îmbinări: „*valurile vremii*“, „*noianul de neguri*“ creează un remarcabil efect acustic și încheagă puternic imaginea.

Vechimea munților, masivitatea lor este meșteșuguit evocată cu ajutorul epitetelor metaforice: „Iar *Carpații țepeni îngropați în nori* Își vuiau prin tunet gîndurile lor“ (IV 7, v. 7—8), *Carpatul cel ars și bătrîn* (IV 36, v. 22) etc.

¹ Cf.: *noianul de neguri* (I 213, v. 9).

Citabile sînt, prin ceea ce fîgăduiesc, și alte imagini : *noaptea pădurii* (I 11, v. 11), reluată, ulterior, în poezia *Din noaptea*¹, *soarele nori sîfîșind* (IV 3, v. 4), *O rază de aur se toarce ușor* (IV 19, v. 6) etc.

Neobișnuita ușurință a poetului de a gîndi în imagini, capacitatea lui de „interpretare plastică a noțiunilor”², se învederează însă, mai ales, în poemul *Mortua est*³. Forța gîndirii poetice eminesciene materializează noțiunile cele mai abstracte, coborîndu-le în sfera concretului și solicitînd, astfel, o largă și receptivă deschidere a sensibilității :

„Se poate ca bolta de sus să se spargă
Să cadă nimicul cu noaptea lui largă
Să vîd cerul negru că lumile-și cerne
Ca prăzi trecătoare a morții eterne” (I 38).

De o relativ largă întrebuintare se bucură în această perioadă numele proprii din mitologia și istoria clasică greco-romană sau biblică. Explicația acestui fapt poate fi găsită în lecturile întreprinse de poet cu o adevărată frenezie, încă din această epocă, în întînderea puțin obișnuită a cunoștințelor sale⁴, în asocierile culturale — rapide și spontane — pe care mintea sa le realiza. Profuziunea numelor proprii mitologice se explică, în mod special, prin simpatia și admirația cu care poetul a îmbrățișat totdeauna cultura clasică — închinînd studierii și chiar tîlmăcirii unor crîmpeie din capodoperele ei, multe din răgazurile sale. Urechea, de o mare sensibilitate acustică, a lui Eminescu a înregistrat însă și valoarea eufonică a unora din aceste nume, capabile să infuzeze versurile sale undele sonorității lor viguroase sau suave.

În poezia secolului al XIX-lea, Bolintineanu pare a fi fost primul⁵ care a descoperit virtuțile acustice ale numelor proprii, exploatînd în scopuri artistice rezonanța lor exotică, de multe ori bizară. Ciclul *Florile Bosforului* ca și poemul byronian *Conrad*, mai ales, abundă în asemenea denumiri, aflate adeseori în poziție finală a versului, ceea ce sporește eficiența lor acustică prin pauza pe care, de cele mai multe ori, epuizarea unității metrice o implică. În același timp Bolintineanu a contribuit astfel la primenirea și la dezvoltarea posibilităților ritmice ale limbii române. Valențele eufonice ale numelor proprii, mai ales exotice, au fost solicitate din plin, în secolul nostru, de poezia simbolistă, în primul rînd de Ion Minulescu.

Revenind, acum, la Eminescu, iată o listă selectivă a numelor proprii folosite în poeziile perioadei de care ne ocupăm :

Amor (I 30, subsol), *Apolon* (I 17, v. 1, I 26, v. 10), *Cezar* (I 24, v. 54), *Chloris* (I 3, v. 11), *Crist* (I 262, v. 39), *Eco*⁶ (V 37), *Eliseu* (I 1, v. 25),

¹ „Din noaptea vecinicei uitări In care toate curg...” (I 230, v. 1—2). Sensul metaforic este aci și mai pregnant, întrucît al doilea termen (*uitare*) este abstract.

² Formularea aparține lui George Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, VI, 17.

³ Vezi și frumoașa analiză întreprinsă de prof. L. Galdi, — Budapesta, în *Observații stilistice asupra poeziei Mortua est* (LR, 6/1958, p. 40—50).

⁴ Cf. G. Călinescu, *Cultura lui M. Eminescu*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, 1—2/1956, p. 243—378.

⁵ Numele proprii apar în poezie și pînă la Bolintineanu, dar prezența lor la Văcărești, Conachi și chiar în poemul *Viața lumii* al lui Miron Costin este sporadică, întîmplătoare și nu poate fi pusă pe seama vreunei intenții artistice.

⁶ Titlul uneia din variantele poemului *Ondina*.

Eol (I 4, v. 25, I 9, v. 12; I 17, v. 13; IV 20, v. 6; IV 35, v. 19 etc.), *Erato* (I 17, v. 23), *Eros* (I 13, v. 23), (profeția unei) *Ieremiade* (I 17, v. 20), *Iericho* (I 261, v. 23), *Marte* (I 15, v. 19), *Mose*¹ (I 261, v. 13), *Orfeu* (V 31 subsol), *Parca* (I 300, v. 16; IV 33, v. 160), *Satan(a)* (I 20, v. 6; I 270, v. 20), *Selene* (I 9, v. 19), *silf*, *silfă* (I 10, v. 25; I 13, v. 4; I 17, v. 7 și 14), *Traian* (I 24, v. 54), *Valhala* (I 9, v. 24), *Vesta* (I 15, v. 18), *Venere*² (V 30, v. 79) etc.

În curgerea timpului, numele proprii — antropomice, toponimice, hidronimice, oronimice — populează întreaga creație eminesciană. Frecvența lor depinde, într-o largă măsură, de conținutul operei în care apar. Într-un poem sociogenic, cu caracter istorico-filozofic, cum este *Memento mori*, prezența lor este absolut necesară și firească. În alte poezii însă, ele reprezintă rodul unor asocieri de ordin cultural și funcționează ca niște podoabe stilistice ale versului, sporindu-i, în același timp, muzicalitatea și armonia.

Rețin un mănunchi, din numai câteva antume: *Arald*, *Zamolxe* (*Strigoii*): *Menelaos*, (academii de știință a zînei) *Vineri*, *Clotildă*³, *Galilei*, *Ramses* (*Scrisoarea II*): (plaiul) *Eschișer*, *Edemali*, *Malcatun*, *Mahomed*, *Dariu al lui Istaspe*, *Baiazid*, *Malta*, *Mușatini*⁴ (*Scrisoarea III*): *Dalila*, *Venus Anadyomene*, *Horațiu* (*Scrisoarea V*); *Diana*, *Kamadeva* (titluri de poezii) etc., etc.

Poezia noastră contemporană înregistrează un fenomen analog, acela al academicianului George Călinescu. Recentul său volum de versuri, *Lauda lucrurilor*⁵, frapează, între altele, prin numărul imens de nume proprii cit și prin varietatea domeniilor de cultură pe care ele le reprezintă: mitologie, istorie universală, istoria filozofiei, a literaturii, a muzicii etc. Excepționala cultură a autorului, bogăția neobișnuită a informațiilor sale în cele mai felurite domenii, privirea familiară cu care contemplă dezvoltarea spirituală a omenirii, îi prilejuiesc un întreg lanț de asocieri și alăturări, adeseori surprinzătoare, derutante chiar, dar constituind, nu mai puțin, unul din farmecele greu de definit ale acestei poezii cu un sunet atît de original. Poetul coboară așadar, în văi „ca un *Virgil* pe cal, Cu lira într-o mină cu hățurile-ntr-alta” (p. 8), veghează, „sub *Cancer* și sub *Leu Pletos* ca și *Orfeu*”

¹ *Mose* (=Moise), formă impusă de rima cu *rose*. Iată versurile (10—12), aparținînd unei variante, mai tîrzii, a odei *La Heliade*:

Pe un pustiu de piatră, pe cer d-azur și rose
Trecu un stîlp de flăcări, ce lumina măreț
Și-n fruntea unui popol pierdut în chin e *Mose*...” (I 261).

² *Venere*, *Vineri* (=Venera, Venus) reappare în *Scrisoarea II*:

La aceste academii de știință a zînei *Vineri*
Tot mai des se perindează și din tineri în mai tineri” (I 140, v. 39—40).

³ Toate trei, în poziție finală a versului (rimind cu: *adaos*, *tineri*, *pildă*).

⁴ Toate în poziție finală a versului, asigurînd rimele; același poem cuprinde, în poziție internă, numeroase oronimice și hidronimice:

„Iar în patru părți a lumii vede șiruri munții mari,
Atlasul, *Caucazul*, *Taurul* și *Balkanii seculari*;
Vede *Eufратul* și *Tigris*, *Nilul*, *Dunărea bătrînă*” (I 142, v. 28—29).

⁵ Editura pentru literatură, 1963.

(p. 16), cîntă „ca un *Nemrod* străvechi ieșit la vînătoare“ (p. 20), se ocupă de agricultură „Ca *Flaccus* și *Virgil*“ (p. 29), pîrpălește mistrețul în spuză, „Precum *Aheii* și *Troieni*“ (p. 92), se închide în casă și plînge „ca regele *David* Pe fiul său *Avesalom*“ (p. 117), contemplă lumea „noros și indirect Ca *Melancolia* lui *Dürer Albrecht*“ (p. 186), merge la Pontul Euxin să audă „tunetele de mări și ca *Ovid* de pe mal“, să contemple „spumă și val“ (p. 187).

Semnificativă, mai cu seamă, este, din acest punct de vedere, poezia „Contraste“ (188—190), în care poetul declară a fi fost, pe rînd :

„Un sfînt *Francisc* ascuns sub glugă,
Attila neclintit la rugă,

Sofist ironic din *Elada*,
 Fanatic, sumbru *Torquemada*,

În arta vieții un *Socrate*,
 Neliniștit ca *Mitridate*,

Atlet senin de *Policleet*,
 Extravagant, noctura *Hamlet*,

Descins din craiul *Netinav*,

Nebun ca neamul lui *Atrid*,
 Poet ca regele *David*“.

Intrucît — de cîte ori a fost nevoie — s-au tras concluzii parțiale după fiecare din capitolele respective, mă mulțumesc, pentru moment, cu enumerarea procedeelelor artistice semnificative, caracteristice poeziilor din tinerețe :

Epitetul,
 comparația,
 frecvența diminutivelor,
 antiteza,
 stereotipia imaginilor,
 frecvența numelor proprii.

Analiza acestor procedee dovedește că stilul eminescian se află deocamdată într-o fază de încheiere, poetul căutîndu-și cu febrilitate o formulă stilistică, în stare să cuprindă și să exprime geniul său poetic.

VERSIFICAȚIA

Printre licențele impuse de necesități metrice, cele mai caracteristice — prin frecvență și varietate — sînt dubletele accentuale. Înțeleg prin dublet accentual o a doua accentuare, diferită de cea impusă de normele ortoepice, a unui și aceluiași cuvînt. Fenomenul este foarte răspîndit și în româna vorbită, datorită libertății relativ largi de care se bucură accentul în românește. Cu condiția ca să fie, bineînțeles, plurisilabice, pot fi supuse unor

fluctuații accentuale diferite categorii de cuvinte, indiferent de clasa morfolo-
gică la care aparțin, indiferent dacă sînt moștenite sau împrumutate re-
cent. Factorii care determină această mobilitate în accentuare sînt nume-
roși și, uneori, greu de delimitat, iar analiza lor precisă și minuțioasă nu se
rînduiește printre obiectivele cercetării de față. Fapt este că, de pe urma si-
tuației de mai sus, poeții nu au decît de cîștigat, putînd încadra cu ușurință
cuvintele respective în scheme metrice diferite.

Anticipez inventarul dubletelor accentuale din perioada care ne preo-
cupă printr-un exemplu foarte grăitor extras din postuma *Frumoasă-i* (IV
3—5). Singură această poezie cuprinde, la intervalele relativ reduse, du-
bletele *miròs* și *miros*, *âripă* și *aripă*; întîlnim, tot aci, cuvîntul *zefîr*, accen-
tuat pe prima silabă, față de accentuarea conformă normei ortoepice, — *zefîr*
— care apare, și ea, în alte locuri. Iată versurile :

„Gîndirilor *âripî* le pui“ (v. 10);
„Mă culc între flori cu *miròs*“ (v. 16);
„Simt *zefîri* cu *arîpi* de fiori“
„Muiate în *miros de flori*“ (v. 24—25).

Las să urmeze acum, în ordine alfabetică, inventarul dubletelor accen-
tuale¹ :

(a)cólo : (a)colò ;

(a)cólo : „Cólo-n umeda-i pustie“ (IV 2, v. 13) = / $\perp$ $\cup$ /² $\perp$ $\cup$ $\cup$ $\cup$ $\perp$ $\cup$;
„Acólo te-asteaptă rîzînde le zori“ (IV 34, v. 201) = / $\cup$ $\perp$ $\cup$ / $\cup$ $\perp$ $\cup$ $\cup$ $\perp$ $\cup$ $\perp$;

(a)colò : „Colò unde te-asteaptă toți îngerii în cor“ (I 1, v. 12) =
 $\cup$ $\perp$ / $\cup$ $\cup$ $\cup$ $\perp$ $\cup$ $\cup$ $\perp$ $\cup$ $\cup$ $\perp$; „Colò în Eliseu“ (ib., v. 25) = $\cup$ $\perp$ / $\cup$ $\cup$ $\cup$ $\perp$;
„Eu caut colò-n răsărit“ (IV 3, v. 12) = $\cup$ — $\cup$ / $\cup$ $\perp$ / $\cup$ $\cup$ $\perp$; Colò unde amo-
ru-ți în Lethe va muri“ (IV 17, v. 18) = $\cup$ $\perp$ / $\cup$ $\cup$ $\cup$ $\perp$ $\cup$ $\cup$ $\perp$ $\cup$ $\perp$;
cf. „Călin“ : „Acolò lîngă izvoară iarba pare de omăt“ (I. 85) = $\cup$ $\cup$ $\perp$ / $\cup$ $\cup$ $\perp$;
 $\cup$ $\perp$ $\cup$ $\cup$ $\perp$ $\cup$ $\cup$ $\perp$;

antic/ántic

ántic : „Cu cipru verde-ncinge antică fruntea ta“ (I 1, v. 2) = $\cup$ $\perp$ $\cup$ $\perp$ $\cup$ $\cup$ / $\cup$ $\perp$ $\cup$ / $\perp$ $\cup$ $\perp$;

ántic (în rimă cu *romántic*) : cf. IV 296, v. 18) ;

âripă/aripă

âripă : „Gîndirilor *âripî* le pui“ (IV 3, v. 10) = $\cup$ — $\cup$ $\cup$ / $\perp$ $\cup$ / $\cup$ $\perp$;
„De ce nu am *arîpi* să zbor“ (IV 5, v. 31) = $\cup$ — $\cup$ $\cup$ / $\perp$ $\cup$ / $\cup$ $\perp$;

„Pe *âripî* de munte și stînci de asfalt“ (IV 27, v. 18) = $\cup$ / $\perp$ $\cup$ / $\cup$ $\perp$ $\cup$ $\perp$ $\cup$ $\perp$;

„Dac-ai prinde *âripî* albe, și la ceriuri ai zbura“ (IV 38, v. 27) = $\perp$ $\cup$ $\perp$ $\cup$ / $\perp$ $\cup$ / $\perp$ $\cup$ $\cup$ $\perp$;

„Locul *âripilor* albe . . .“ (I V42, v. 28) = — $\cup$ / $\perp$ $\cup$ $\cup$ $\cup$ / $\perp$ $\cup$. . . ;

arîpă : „Simt zefîri cu-*arîpi* de fiori“ (IV 3, v. 25) = $\cup$ — $\cup$ / $\cup$ $\perp$ / $\cup$ $\cup$ $\perp$;

¹ Eventualele trimiteri la poezii din perioada ulterioară sînt așezate la sfîrșitul fie-
cărui articol și precedate de *cf.*

² Barele verticale indică locul pe care-l ocupă, în cadrul schemelor metrice,
cuvîntul-titlu.

„Amorul își moaie *arîpele-i* stinse“ (IV 18, v. 17) = $\cup \perp \cup \cup \perp \cup / \cup \perp \cup \cup / \perp \cup$;

„Pe *arîpi* de flori“ (IV 27, v. 6) = $\cup \perp \cup / \cup \cup \perp$;

„De-i auzi cum tristă *arîpa* unei șoapte“ (IV 39, v. 11) = $\cup \cup \cup \perp \cup \perp \cup / \cup \perp \cup / \cup \cup \perp \cup$;¹

ăstfel/astfël

ăstfel : „Ăstfel notele murinde“ (I 18, v. 13) = $\cup \perp \cup / \perp \cup \cup \cup \perp \cup$;

astfël : „Astfël îți e cîntarea bătrîne Heliade“ (I 17, v. 19) = $\cup \perp / \cup \perp \cup \cup \cup \perp \cup \cup \perp \cup$;

átóm/àtom

átóm : cf. *Împărat și proletar* : „Dorinți nemărginite plantînd într-un *átóm* (I 64, v. 205) = $\cup \perp \cup \cup \perp \cup \cup \perp \cup \cup \perp \cup \cup / \cup \perp /$;

àtom : „M-ar face dintru-un *àtom* egal cu Dumnezeu“² (I 271, v. 21)³ = $\cup \perp \cup \cup \cup / \perp \cup / \cup \cup \cup \cup \cup$;

„Numai un *àtom* fără de soarte“ (IV 8, v. 7) = $\perp \cup \cup / \perp \cup / \perp \cup \cup \perp \cup$;

balsám/bàlsam

balsám :

„Răspînde suflarea narciselor albe

Balsámu-i divin“ (I 3, v. 10) = $\cup \perp \cup \cup \perp \cup \cup \perp / \cup \cup \perp \cup \cup \perp \cup / \cup \perp$;

bàlsam : „De *bàlsamul* speranței ținute în răcoarea ...“ (IV 15, v. 58) = $\cup / \perp \cup \cup / \cup \perp \cup \perp \cup \cup \cup \perp \cup$;

candid/cândid

candid : nu este atestat ;

cândid : „Cînd s-aprinde sacru *cândida-i* vilvoare“ (I 15, v. 15) = $\perp \cup \perp \cup \perp / \perp \cup \cup / \cup \perp \cup$;

„Văd sufletu-ți *cândid* prin spații cum trece“ (I 37, v. 17) = $\cup \perp \cup \cup / \perp \cup / \cup \perp \cup \perp \cup$;

cf. *Împărat și proletar* : „Nici o scînteie-ntr-însul nu-i *cândidă* și plină“ (I 56, v. 8) = $\cup \cup \cup \perp \cup \perp \cup \cup / \perp \cup \cup / \cup \perp \cup$;

coráliu, în loc de *coraliu* — cum ar fi normal, căci derivatele cu *-iu* au accentul pe sufix — apare într-o variantă a *Ondinei* : „Ondină palidă, gură *coràlie*“ (v. 42) = $\cup \perp \cup \perp \cup \cup \perp \cup / \cup \perp \cup /$;

Dácia/Dacia :

Dácia : cf. *Memento mori* : „Zeii *Dáciei* acolo locuiau ...“ (IV 130, v. 595) = $\perp \cup / \perp \cup \cup / \cup \perp \cup \cup \perp \cup$...

Dacia : „Profet a fost *Dáciei* bătrînul Heliade“⁴ (I 261, subsol, ultimul rînd) = $\cup \perp \cup \perp / \cup \perp \cup / \cup \perp \cup \cup \perp \cup$;

cf. *Memento mori* : „Oastea zeilor *Dáciei* în lungi șiruri au ieșit“ (IV 134, v. 741) = $\perp \cup \perp \cup \cup / \cup \perp \cup /$... În același poem :

Grecia : „Să înnalț munții *Greciei* ...“ (IV 116, v. 208) = $\cup \cup \perp \perp \cup / \cup \perp \cup /$...

¹ Toate exemplele ilustrînd *arîpă/aripă* aparțin postumelor.

² În manuscris, prescurtat : Dzeu.

³ Citatul aparține unei variante a poeziei *Amorul unei marmure* ; cf. I 270, v. 18.

⁴ Variantă a poeziei : *La Heliade*

múrmur/murmûr(ă)

múrmur : „un *múrmur* feeric desmiardă voios“ (IV 33, v. 167) = $\cup / \perp$
 $\cup / \cup \perp \cup \cup \perp \cup \cup \perp$;

murmûr : „Iar riul suspină de blînda-i durere Poetic *murmûr*“ (I 3, v. 13—14) = $\cup \perp \cup \cup \perp \cup \cup \perp \cup \cup \perp \cup \cup \perp \cup \cup \perp$;

„Unde-nvățam din riuri *murmûrul* de-ncîntare“ (I 251, v. 19) = $\cup \cup \cup \perp \cup \perp$
 $\cup / \cup \perp \cup / \cup \cup \perp \cup$;

„Viața-mi se scurge ca și *murmûra*“ (I 26, v. 17) = $\perp \cup \cup \perp \cup - \cup / \cup \perp \cup /$
 etc. ;

parânimfă, în *Speranța* : „A lumii *parânimfă*¹ moartea“ (I 11, v.20) =
 $\cup - \cup / \cup \perp \cup \cup / - \cup$;

pûrpură/purpûr(ă)

pûrpură : cf. *Epigonii* : „Strai de *pûrpură* și aur peste țărîna cea grea“
 (I 36, v. 108) = $\perp \cup / \perp \cup \cup \cup / \cup \perp \cup \cup \cup \perp \cup \cup \cup \perp$;

purpûr(ă) : „Fantastic *purpûr*“ (I 3, v. 16) = $\cup \perp \cup / \cup \perp /$;

„Pe fruntea lor naltă și sură *Purpûră*“ (V 38, v. 31—32) = $\cup \perp \cup \cup \perp \cup \cup \perp$
 $\cup / \cup \perp \cup /$;

*simmètria*² (pentru *simetria*) : „Purtînd *simmètria* și-a ei misterure“
 (IV 29, v. 83) = $\cup \perp / \cup \perp \cup \cup / \cup \perp \cup \perp \cup \cup$;

strècor (pers. I singular de la *strecură*), în loc de *strecór*³ : „*Strècor*
 degetele mele printre buclele-ți de aur“ (IV 41, v. 1) = $/ \perp \cup / \perp \cup \cup \cup \perp \cup \dots$
 „Și să *strècor* a mea mină după gîtu-ți de zăpadă“ (IV 42, v. 21) = $\cup \cup /$
 $\perp \cup / \cup \cup \perp \cup \cup \cup \perp \cup \cup \cup \perp \cup \cup \cup \perp \cup$;

timid, în loc de *timîd* : „Foșnetul trist și *timid* a frunzei care freme“
 (I 251, v. 23) = $\perp \cup \cup \perp \cup / \perp \cup / \cup \perp \cup \perp \cup \perp \cup$;

„Cu glasuri *timide*, blînde, sonore“ (V 39) = $\cup \perp \cup / \perp \cup \cup / \perp \cup \cup \perp \cup$;

„El ce flori *timide* a stat să numere“ (V 40) = $- \cup \cup / \perp \cup \cup / \cup \perp \cup \perp \cup \cup$;
 cf. *Înger și demon* : „Și ascultă dus din lume a ei dulci și *timizi* șoapte“
 (I 51, v. 48) = $\cup \cup \perp \cup \perp \cup \perp \cup \cup \cup \perp \cup / \perp \cup / \perp \cup$;

tirân/tiran

tirân : „(răsufletele hîde) *Tirân*ilor ce pier“ (I 25, v. 60) = $/ \cup \perp \cup \cup /$
 $\cup \perp$;

tiran : „Căci, nu vezi, mincinoasa de *tirani* cumpărată“ (IV 15, v. 43) =
 $\cup \perp \cup \cup \cup \perp \cup \cup / \perp \cup / \cup \cup \perp \cup$;

cf. *Împărat și proletar* : „Zvîrliți statui de *tirani*⁴ în foc, să curgă lavă“
 (I 60, v. 83) = $\cup \perp \cup \perp \cup / \perp \cup / \cup \perp \cup \perp \cup \perp \cup$;

¹ Accentul este notat și de editor.

² Accentul este marcat și de editor.

³ *Strècur* pentru *strecor* este atestat la scriitorii moldoveni ai sec. al XIX-lea); cf. D.L.R.L.C. s.v.

⁴ Se ajunge, astfel, la accentuarea originală, din elină, a cuvîntului : *τῆραννος*.

unúia (genitiv-dativul de la *únul*), în loc de *únuia*: „La trunchiul *unúia* pe tine te-aștept“ (IV 18, v. 7) = $\cup \perp \cup / \cup \perp \cup / \cup \perp \cup \cup \perp$;
cf. *altúia* în *Povestea teiului*:

„Tot alături călăresc
Nu au grija nimănuia
Și de dragi unul *altúia*
Ei din ochi se prăpădesc“ (I 104, v. 75) =

$\perp \cup \perp \cup \cup \cup \perp$
 $\perp \cup \perp \cup \cup \cup \perp$
 $\cup \cup \perp \cup \cup / \cup \perp \cup /$
 $\perp \cup \perp \cup \cup \cup \perp$;

cf., la plural *acestòra* în *Scrisoarea III*: „Înainte *acestòra* tu ascunde-te, Apollo“ (I 149, v. 180) = $\cup \cup \perp \cup / \cup \cup \perp \cup / \cup \cup \perp \cup \cup \perp \cup$;
Flexiunea pronominală prezintă — la genitiv-dativ, singular și plural — numeroase exemple asemănătoare de-a lungul întregii creații eminesciene;

vergină (virgină)/vêrgină (virgină)

vergină: „*Vergina* îl strânge pe-amantu-i mai tare“ (I 5, v. 73) = $/ \cup \perp \cup / \cup \perp \cup \cup \perp \cup$;

vêrgină: „*Vêrgină* curată, steauă radioasă“ (IV 10, v. 17) = $\perp \cup \cup / \cup \perp \cup \cup \cup \perp \cup$; (cu valoare adjectivală): „El pe sînu-ți *vêrgin* încă să coboare“ (I 15, v. 21) = $\perp \cup \perp \cup / \perp \cup / \perp \cup \cup \cup \perp \cup$;
cf. *Atît de fragedă*:

„Ș-o să-mi răsai ca o icoană
A pururi *vêrginei* Marii“ (I 118, v. 33—34) =

$\cup \cup \cup \perp \cup \cup \cup \perp \cup$
 $\cup \perp \cup / \perp \cup \cup / \cup \perp$;

Scrisoarea V: „*Virginile* ce stătură sculptorilor de modele“ (I 160, v. 63) = $/ \perp \cup \cup \cup / \cup \perp \cup \cup \perp \cup \cup \cup \cup \perp \cup$ etc.;

vúltur/vultúr

vúltur: „Ca sceptrul mîna blîndă, ca *vúlturul* mărirea“ (I 28, v. 39) = $\cup \perp \cup \perp \cup \perp \cup \cup / \perp \cup \cup / \cup \perp \cup$;

„Și un stol de *vúlturi* muntele-ncongior“ (IV 7, v. 19) = $\cup \cup \perp \cup / \perp \cup / \perp \cup \cup \perp$;

„Am fost *vúltur* pe o stîncă“ (IV 32, v. 153) = $\cup \cup / \perp \cup / \cup \cup \perp \cup$;

vultúr: „Îmi tîrăsc soarta ca un *vultúr*“ (I 26, v. 21), în rimă cu *de-mprejúr*. *Vultúr* apare des și în poezia contemporană, la Arghezi, Beniuc, Labiş etc., de obicei în poziție finală a versului, asigurînd rima.

zefir/zêfir

zefir: „Ca *zefirii* ce adie“ (I 18, v. 9) = $\cup / \cup \perp \cup / \cup \cup \perp \cup$;

„Și negrele-i bucle ondoală-n *zefire*“ (I 4, v. 35) = $\cup \perp \cup \cup \perp \cup \cup \perp \cup / \cup \perp \cup /$;

zêfir: „De-ai fi, dragă, *zêfir* dulce“ (I 4, v. 51) = $\cup \cup \perp \cup / \perp \cup / \perp \cup$;
„Simt *zêfiri* cu-aripi de fiori“ (IV 3, v. 25) = $\cup / \perp \cup / \cup \perp \cup \cup -$;

n...n: „negură și nori“ (I 6, v. 20), „neagra noapte“ (I 27, v. 32), „norii cei negri“ (I 37, v. 7);

p...p: „Pleoapele-n pace le-nchină“¹ (I 12, v. 40);

r...r: Rîuri resăltînde (I 9, v. 4); „zîna tristă rece, Prin risipe rătăcind“ (IV 6, v. 11—12);

s...s: „cînd sorii se sting și cînd stelele pică“ (I 38, v. 41). Cele mai multe aliterații sigmatice cuprind însă grupuri de două consoane, de pildă *st...st*: „se stînge stea“ (I 28, v. 7); „Te-ai dus spre a stînge o stea radioasă“? (I 37, v. 23); „Norocul și-a stîns steaua“², (IV 26, v. 11); „stîncă stîrpită de ger“ (IV 3, v. 6), „stîncă stearpă“ (I 253, v. 40³), „stele-albastre strălucind“ (IV 22, v. 20);

ș...ș: „Șoptind șoapte de amor“ (I 2, v. 8, 16, 24). Exemplul ilustrează, de fapt, o pseudoaliterație întrucît complementul intern nu este, în ultimă instanță, decît o ipostază a repetiției.

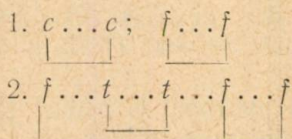
v...v: „Ecou-i răspunde cu vocea-i vuindă“ (I 3, v. 19); „Iar aeru-n munte, în vale vibrează“ (I 4, v. 41); „vînele vibrînde“ (I 8, v. 33), „Viața în viece, ... vis de viteză“ (I 16, v. 29 și 31); „veștede vestminte“ (I 25, v. 74); „Să vîd lunca cea verde, să vîd valea de flori“ (I 253, v. 38); „mînat de vînture veni odat' Pe-un vas cu vîslele muiate-n cînture Lin împărat“ (IV 29, v. 61—64).

Cînd nu valorifică conținutul, aliterația, întărită de reluarea sunetului respectiv în altă poziție decît cea inițială, poate deveni stridentă: „printru valuri a navei velă“ (I 27, v. 31); „Răpește buzele naivei Vinere Vorba d-amor“ (IV 29, v. 71—72).

Aliterațiile vocalice sînt destul de rare. Una însă, din *Mortua est*, este cu totul vrednică de luare amînte: Argint e pe ape și aur în aer“⁴ (I 37, v. 16).

Încă de pe acum, poetul lasă să se urmeze sau să seîncrucișeze aliterațiile de tip diferit. Versul, „Cîntarea în cadență a frunzelor ce freme“ (I 8, v. 27), oferă un exemplu de succesiune a aliterațiilor de tip diferit (*c...c*; *f...f*). O variantă, prelucrată ulterior, a acestui vers înlănțuiește astfel sunetele aliterate:

Foșnetul trist și timid a frunzei care freme (I 251, v. 23). De data aceasta avem o aliterație centrală (*t...t*) nemijlocită și alta periferică (*f...f...f*), cu rol de chenar. Structura acestei remarcabile aliterații este, așadar, următoarea:



¹ Aliterația este susținută și de repetarea lui *p* în interiorul cuvîntului (*pleoapele*).

² Se poate urmări, în ultimele trei exemple, revenirea insistentă a imaginii „stelei care se stînge“.

³ Variantă, ulterioară, a poeziei *Din străinătate*.

⁴ O frumoasă analiză a aliterațiilor din *Mortua est* la L. Galdi, *Observații stilistice asupra poeziei Mortua est*, în L.R. 6/1958, p. 40—50; v. mai ales, p. 43, unde este discutată, între altele, și aliterația vocalică mai sus citată.

În prima dintre cele două categorii ilustrate anterior, se încadrează și aliterația dublă din versul următor, aparținând unei variante mai tirzii a poeziei *La Heliade* :

„Ce-aruncă-n marea morții popor peste popor“ (I 260, v. 21).

Așadar : *m...m; p...p...p*

Inefabila armonie eminesciană se datorește într-o largă măsură, încă de pe acum, felului cum sînt repartizate, în structura versului, vocalele în poziție accentuată.

Frecvența sub ictus a aceleiași vocale — în funcție de gradul ei de apertură și de sunetele învecinate — poate inculca versului o rezonanță adîncă, dînd relief și strălucire ideii. Există versuri întregi — în *Mortua est*, de pildă — în care toate sau aproape toate pozițiile accentuate sînt ocupate de aceeași vocală :

De răcla ta răzim eu hărfa mea spărtă (I 38, v. 50).

Prin gradul ei maxim de apertură, vocala dominantă (*ă*) din acest vers cu totul remarcabil sugerează tînguirea litanică, imensitatea durerii. Armonizarea vocalică a versului la nivelul silabelor accentuate se completează cu aliterația *r...r* : *Racla...razim*. Este interesant că sunetul *r*, care des-

chide silabele accentuate în *răcla* și *răzim*, încheie aceleași silabe în *har-fa* și *spar-tă*. Așadar grupurile *ră-*, *ră-* sînt reluate în ordine inversă : (h)*ar-*, (sp)*ar-*. În fine, trebuie să mai adăugăm că cele patru cuvinte care cuprind vocala accentuată (*ă*) au o structură fonetică foarte asemănătoare, în sensul că sînt toate bisilabice paroxitone (*ră-cla*, *ră-zim*, *hăr-fa*, *spăr-tă*). Celelalte patru — o prepoziție (*de*) și trei forme pronominale (*ta*, *eu mea*) sînt toate monosilabice și atone. Succesiunea lor în vers se face după formula următoare : monosilab, bisilab, monosilab, bisilab etc.

Fără îndoială, este multă artă în acest vers în care procedee diferite — aliterația, armonia vocalică, structura fonetică a cuvintelor, înlănțuirea lor — converg subsumîndu-se aceleiași intenții artistice.

A dominant în poziție accentuată poate mijloci, în același poem, și alte efecte stilistice, de pildă bogăția și frăgezimea luminii, peisajul edenic : „Argint e pe *ăpe* și *ăur* în *ăer*“ (I 37, v. 16); „Prin ploăie de *răze*, ninsoare de *stele*“ (ib., v. 12), „*ărcuri* de *ăur*“ (I 18, v. 26) etc.; cf. și : „*sperănta*, *steădua* de-*ăur*“ (IV 2, v. 2).

é dominant : „Unda-n plésnetul ei *géme*“ (IV 20, v. 5). Din cele trei poziții accentuate ale acestui vers trohaic (⌊⌋⌊⌋⌊⌋⌊⌋) două sînt ocupate de *é* ;

ú dominant : *Úmbra* pădúrii (I 11, v. 7).

Revenirea în poziție accentuată, a unei vocale foarte închise (⌊⌋⌊⌋⌊⌋) realizează o sinestezie acustic-vizuală, sugerînd, mai intens, senzația de întunecime densă, compactă. Alt exemplu : „*Fúlgere* arúncă *sús* de pe Olimp“ (IV 7, v. 22).

i dominant în poziție nazală (*in*):

„Iar eco își rîde de blînde le plîngerî“ (I 5, v. 77);

„Iar doi îngerî cîntă-n plîngerî Plîng în noapte dureros“ (I 13, v. 16—17);

„Căci vorba voastră sună ca plîns la cununie,

Ca cobeia de îngînă un cînt de veselie,

Ca rîsul la mormînt“ (I 25, v. 76—78).

„...inimă de înger Să mîngîie blîndă ale mele plîngerî“ (IV 39, v. 23¹).

Că poetul aprecia meritele acustice ale acestui grup de sunete, ne-o dovedește versul următor (*La moartea principelui Știrbei*):

„Precum mișcă vîntu-n cîntec fața mării de senin“ (I 28, v. 4).

Intr-adevăr, în timp ce al doilea amestih (*fața mării de senin*) a rămas aproape neschimbat în toate variantele poeziei, primul (*Precum mișcă vîntu-n cîntec*) reprezintă rodul unor laborioase căutări. Iată metamorfozele acestuia pînă la forma definitivă:

1. „Precum turbură mișcarea / fața mării de senin“>

2. „Precum turbură suflarea / fața mării de senin“>

3. „Precum turbură al iernii / cîntec marea de senin“>

4. „Precum mișcă vîntu-n cîntec / fața mării de senin“.

Același sau aceleași versuri se pot caracteriza însă și prin două vocale dominante în poziție accentuată, care se urmează, se încadrează ori se încrucișează unele cu altele. Astfel, strecurarea unei raze firave de lumină prin virtejul furtunii dezlănțuite pe mare este sugerată, acustic, prin trecerea de la vocale închise (*ú î*) la vocale cu grad maxim de deschidere (*á, á, á*): „Atúnci printre nouri, prin vînt și prin únde O ráză de áur se toárce ușor“ (IV 19, v. 5—6).

Alte formule posibile:

ó...ú...ú...ó: Și un stól de vulturi muntele-nconjór (IV 7, v. 19);

î(n)...ú...ú...î(n): Bîntuie úrma únui mormînt (I 26, v. 16);

ă...é...é...ă: „Tărmuri vérzi și cérul sárii“

á...u(m)...á...u(n): „Pálida-mi úmbră în álbul munte“ (I 27, v. 46);

ú...á...ú...á: „Pe frînteia ta pálă cunúnă de láur“ (I 38, v. 32).

ú...á...ú...á...ú...á „Un cúget de láur Ce-arúncă-a lui ráze-n o lúncă de láur“ (IV 35, v. 3—4) etc.

O anumită armonie rezultă și din repetarea, în silaba pretonică, a vocalei accentuate (*i...i*; *a...á*; *u...ú*): „Izbíți de talázuri, furtúne“ (I 12, v. 32).

¹ Se adaogă și o aliterație consonantică:

v...v (vorba voastră).

Așadar : Procedeele fonetice cele mai caracteristice versificației eminesciene din această perioadă sînt :

- dubletele accentuale ;
- sinereza ;
- aliterațiile ;
- armonia vocalică la nivelul silabelor accentuate.

Sînt cuprinse aci, în germen, elementele de bază ale inefabilei armonii eminesciene, specifică creațiilor din epoca maturității poetului.

CONCLUZII GENERALE

Studierea limbii și stilului poeziilor din tinerețe ale lui Mihai Eminescu învederează — în toate compartimentele în care a fost întreprinsă — două categorii mari de fapte :

— Unele, foarte bogate, care sînt caracteristice numai acestei perioade și vor fi ulterior, dintr-odată sau treptat, abandonate, persistînd totuși, în parte, la nivelul postumelor și al variantelor ;

— Altele, mai puțin numeroase, care reprezintă mugurii, plini de făgăduinți, ai splendei înfloriri de mai tîrziu.

Elemente aparținînd ambelor categorii sînt identificabile în cadrul fiecărei secțiuni studiate și ilustrarea lor nu comportă dificultăți. Voi aminti, în acest capitol final, doar cîteva dintre cele mai semnificative, grupîndu-le după criteriul stabilit mai sus.

Vocabularul creațiilor din această perioadă vădește propensiunea poetului către podoabele lexicale, către cuvîntul rar, bine sunător, fie el neologism neasimilat sau creație personală. Pe de altă parte, tînărul poet — copleșit de prestigiul modelelor sale (Eliade, Alecsandri, Bolintineanu), al căror cult avea să-l mărturisească, cu ferveare, în *Epigonii* — folosește din plin lexicul poetic al vremii, impus de tradiția literară.

Morfologia numelui și a verbului ilustrează oscilațiile poetului, care sînt, de fapt, ale epocii. Norma literară — încă instabilă — îngăduia numeroase dublete, iar abaterile, frecvente și la alți scriitori ai aceleiași perioade, puteau lesne primi eticheta comodă a „licențelor“. Eminescu nu pregetă să recurgă și la sinonimia morfologică, solicitînd fapte de limbă veche, populare sau regionale, atît din domeniul flexiunii nominale, cît și din acela al flexiunii verbale. Este semnificativă, în acest sens, flexionarea la plural a unor neologisme de genul neutru, cu ajutorul desinenței arhaice *-ure*. Credincios modei literare, statornicite de poeți de seamă, Eminescu uzează și abuzează de gerunziile adjectivizate, a căror frecvență, în această perioadă, este frapantă, mai ales că, după *Epigonii*, fenomenul în discuție dispăre fără urmă. Abaterile de la norma sintactică a limbii sînt mai puțin notabile. În ceea ce privește topica, de pildă, înregistrăm totuși o serie întregă de fapte — explicabile prin criteriile de ordin formal — în realitate, tot atîtea concesii făcute necesităților metrice. Există, pentru moment, o anumită tendință mai degrabă către artificiu decît către artă, vădită — între altele — prin distribuția grijuie a epitetelor în lanț, de o parte și de alta a

substantivului determinat. Unele aspecte ale repetiției — mai ales în propoziția interogativă — sună livresc și retoric.

Și stilul eminescian prezintă unele particularități specifice — exclusiv sau în primul rînd — acestei perioade. Aflăm, astfel, un foarte mare număr de epitete ornante — preluate de poet de la maeștrii săi — al căror conținut emoțional fusese sensibil diluat de o îndelungată uzură. Ale tradiției literare sînt și epitele multiple sau, cu o altă formulare, lanțurile epitetice. Din punctul de vedere al realizării morfologice, cele mai des întîlnite sînt epitele adjectivale și gerunziale; cele exprimate prin substantive cu prepoziție — utilizate cu atîta succes ulterior — sînt, deocamdată, foarte rare. De o mare răspîndire se bucură comparațiile, rînduite adeseori în șiraguri, vădînd însă o structură lexico-gramaticală complicată și stufoasă, cu multe ramificații lăuntrice. Ele nu reușesc să depășească, de obicei, convenționalismul, au un caracter abstract și sînt, în consecință, vagi, lipsite de forță plasticizatoare. Tributar modelelor, dar și folclorului, tînărul Eminescu strecoară, în țesătura versurilor sale, o cantitate considerabilă de diminutive, fără ca ele să aibă, în general, vreo valoare afectivă vrednică de luare aminte. Prezența lor se face simțită mai cu seamă la sfîrșitul versurilor, asigurînd, prin aceasta, rime ușor de obținut, datorită identității sufixului. Poetul vădește un interes fățiș pentru contrastul și antiteza violente, realizîndu-le fie gramatical, fie lexical, fie pe ambele căi. Imaginea eminesciană, în această epocă a creației poetului, nu depășește încă, în majoritatea cazurilor, stereotipismul unor clișee fixate de tradiția literară. Caracteristică primelor poezii este și prezența masivă a numelor proprii — recoltate din mitologia și istoria greco-romană sau biblică. În valorificarea poetică a acestor denumiri, Eminescu se lasă adesea furat de virtuțile lor acustice, de rezonanța pe care ele reușesc uneori să o imprime versului. În sfîrșit, în ceea ce privește versificația, în primele sale creații poetul pășește, cu destulă sfiială, pe făgașuri bine bătătorite.

*
* *
*

Dacă toate aceste aspecte, semnalate mai sus, ne dezvăluie un tînăr Eminescu fidel „modele” literare și statornic în admirația către poezii „ce-au scris o limbă ca un fagure de miere” — altele, destul de numeroase și de loc neglijabile, vestesc cu insistență vîguroasa originalitate lingvistică și stilistică — deocamdată în germen — a marelui artist de mai tîrziu.

În lexic, alături de neologismul rece și strident, întîlnim pe acela asimilat, adesea în vecinătatea unor termeni din fondul vechi al vocabularului, alcătuiind laolaltă îmbinări firești și armonioase. Poetul recurge, de pe acum, la numeroase și felurite forme sinonimice, uneori metaforice, iar studiul variantelor relevă, de la o etapă la alta, sporuri estetice dobîndite cu trudă, cu neistovită rîvnă întru aflarea cuvîntului „ce exprimă adevărul”. Mirajul cuvintelor rare, al creațiilor proprii — care își exercită, fără îndoială, atracția — nu-l împiedică pe Eminescu să întrezărească, încă din această fază inițială, avantajele derivării semantice, în stare să regenereze,

pe cale contextuală, conținutul semantic și emoțional al cuvintelor celor mai uzuale, din stratul cel mai statornic al limbii.

Din domeniul morfologiei sînt de amintit, în acest sens, cîteva trăsături care vor fi reținute și chiar îngroșate ulterior: preferința pentru forma invariabilă a articolului posesiv (*a*), folosirea largă a pseudoimperativului (persoana a III-a a conjunctivului fără morfemul modal *să*), întrebuițarea cu valoare adjectivală a unor substantive („zilele *copile*”: „lumina ta *fecioară*”) etc. Dintre construcțiile sintactice mai rare, identificabile și mai tîrziu, citez pe aceea poetică cu dativul, în locul acuzativului cu prepoziție („Stelele-n cer... Ard *depărtărilor*”); izolările unor părți secundare de propoziție, care, prin însuși acest fapt, dobîndesc, cel puțin aparent, prestigiul unei anumite autonomii sintactice, apropiindu-se sensibil de tiparul construcțiilor nominale; apoi, unele procedee ținînd de domeniul ordinii cuvintelor, al distribuției simetrice a părților de propoziție sau frază. Repetitia-refren se înfiripă, și ea, încă de pe acum, ce e drept, în forme firave.

Intrezărim, chiar din această perioadă a debuturilor, aspecte fundamentale ale stilului artistic eminescian. Epitetul dezvoltă citeodată nuanțe semantico-stilistice remarcabile, chiar polare, cum a încercat să dovedească discuția angajată în jurul unor determinante ca *palid* și *pal*, *vîndt* etc. Frecvența și calitatea epitetelor este uneori condiționată de conținutul creației respective: în *Junii corupți*, de pildă, Eminescu folosește epitetul satiric, care contribuie din plin la închegarea tonului violent, de invectivă, al poemului. În structura imaginii își fac, sporadic, apariția termeni metaforici dominanți în creația eminesciană — cum ar fi aceia denumind, la propriu, vastele întinderi de ape: *mare*, *ocean* etc.

Rămînînd, îndeobște, tributar epocii și tradiției, versul eminescian sună totuși altfel. Dubletele accentuale, unele procedee aliterative, distribuirea atentă și meșteșugită a vocalelor sub ictus și a altor unități sau grupuri sonore, încercarea de a valorifica, prin tehnica versificației, ideea poetică — vădesc, toate, virtualitățile unui mare artist, care — într-un răstimp uluitor de scurt — aveau să înflorească într-o strălucire unică.

ЯЗЫК СТИХОТВОРЕНИЙ ЭМИНЕСКУ, НАПИСАННЫХ В ПЕРИОД МЕЖДУ 1866—1869 ГГ.

(КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

В второй части своей работы автор исследует особенности стиля, стихотворного строя, морфологии и синтаксиса ранних стихотворений Эминеску.

Автор работы пытается установить, какие черты творчества молодого поэта обусловлены литературной традицией и указать также то новое, что появляется уже в этот ранний период в его творчестве, те элементы, которые предвещают силу и оригинальность великого поэта.

LA LANGUE DES POÉSIES DE M. EMINESCU
DE LA PÉRIODE 1866—1869

(RÉSUMÉ)

Dans cette seconde partie de son ouvrage, l'auteur étudie, tour à tour, la morphologie, la syntaxe, le style et la versification des premières poésies de M. Eminescu. L'étude se propose à distinguer les traits par lesquels le jeune poète est encore redevable à la tradition littéraire et à ses modèles, de ceux qui annoncent, dès cette période, la puissance et l'originalité de son génie naissant.

EMINESCU :
COMEDIA CEA DE OBȘTE

DE
EUGEN TODORAN

„Cu capul plecat asupra mesei, îmi făceam planuri de viitor — cugetam asupra acelor mistere din viața popoarelor, din mersul generațiilor, care asemenea fluxului și refluxului mării, duc o teribilă consecință ici la înălțare, colo la cădere...”. Este aceasta legea dialectică a istoriei, la care meditează demonul lui Eminescu în *Geniu pustiu*. Închipuindu-se în timpii domnitorilor evocați în proiectele sale istorice, ca popa Ilariu sau Toma Nour pentru Mihai Viteazul, el ar fi dorit să fie „inima lor plină de geniu, capul lor plin de inspirațiune — preot durerilor și bucuriilor — bardul lor”, pe care, ca pe Sarmis din poemul *Gemenii*, popoarele să-l întâmpine în straie de sărbătoare și să-i asculte cu uimire glasul, urmîndu-i chemarea. Dar blestemul aruncat de soare asupra lui Sarmis, în mitul românesc, îl urmărește pe poet și în coborîrea lui în istorie. Nemuritor printre oameni, pe măsură ce condițiile istorice ale epocii lui îi întăreau convingerea că în lume „toate sînt deșertăciune”, el tot mai mult se va izola în scena lumii, neînțeles de cei al căror demon dorea să fie.

În proiectele literare din tinerețe, cînd poetul încă n-ajunsese prin propria sa experiență de viață să recunoască în dialectica istoriei adevăratele cauze care duc ici la înălțare, colo la cădere, istoria era închipuită ca o uriașă „panoramă a deșertăciunilor”, ce se va restrînge tot mai mult la dimensiunile unei piese de teatru, pe măsură ce privirea lui se va fixa mai insistent asupra prezentului, ca într-o scenă în care oamenii, robi deopotrivă aceluiași patimi, își schimbă rolurile (III, 85):¹

Lumea-mi pare o scenă mare, drept culise laterale
Eu văd stîncile trunchete ce se pierd în larga vale
Drept fundal văd o cîmpie, lanuri verzi și multe sate
Cu bisericile albe stau pe țară semănată
Mie-mi pare e-un actor sînt, jucînd rol de confident ...

Rolul de „confident” și-l dorise poetul, ca demon al voievozilor din alte vremi, să-l joace în scena istoriei, dar ca urmare a prea multor confidențe ale celor ce își jucau mereu aceleași roluri pe scena lumii în epoca lui, el va recunoaște ca într-un singur spectacol comedia socială a epocii lui, transformîndu-se din actor în spectator, convins de zădărnicia jocului. Și nu e lipsit de

¹ Toate trimiterile se fac la ediția Perpessicius, I—VI.

semnificație pentru viziunea poetului nici faptul că proiectele de drame istorice, concepute ca acțiuni inspirate de demonul care meditează asupra mersului generațiilor în viața popoarelor, se descompun în meditații lirice pe tema zădărniceii pe măsură ce panorama deșertăciunilor se restrânge la dimensiunile unei scene în care poetul recunoaște, într-un singur spectacol, comedia socială a epocii lui.

Poetul se închipuie ca spectator al vieții agitate a omului, în viziunea sumbră a *Panoramei deșertăciunilor*, în poeziile din tinerețe, ca în postuma *Privesc orașul furnicar* (IV, 194), în care trepidăția orașului se consumă într-o zadarnică zbatere, privită simbolic într-o aglomerație de înmormintare, sau în altă postumă, *De vorbiți mă fac că n-aud* (IV, 201), în care chemările vieții sînt confruntate sceptic cu adevărul inimii în care el încă mai crede :

De vorbiți mă fac că n-aud,
Nu zic ba și nu vă laud,
Dăntuiți precum vă vine,
Nici vă şuier nici v-aplaud.
Dară nime nu m-a face
Să mă ieu dup-a lui flaut.
E menirea-mi : adevărul
Numa-n inima-mi să-l caut.

În metafora poetului imaginea lumii ca teatru se completează cu aceea a valului trecător al rîului, în postuma *Coborîrea apelor* (IV, 247), în care valurile apei simbolizează schimbarea veșnică a aparențelor într-o lume ce rămîne totuși aceeași în trecerea ei ireversibilă : Izvoarele ce se nasc din munți bătrîni și păduri mărețe cîntă prin codrii pustnici, făcîndu-și cu valurile înspumate albie prin stîncile tari :

În drumul lor ia firea mii de fețe —
Aceleași sînt deși mereu se schimbă.

Dar cu adîncul apei s-adîncește
În glasul lor a sunetului scară.
Devine tristă — rînduri-rînduri crește

Pîn-ce urnindu-se în marea-amară
— Ca fluviu mîndru, ce-ostenit mugește —
Al tinereței dulce glas de mult uită.

Primele versuri în care lumea era comparată cu o scenă sînt din anii cînd poetul, în plină tinerețe și încrezător în adevărul inimii lui, doar în mod ironic, deci aparent, își însușea concepția pesimistă a *epigonilor* scriitorilor de la 1848, ceea ce dovedește că atunci îl ispîtea mai mult imaginea poetică și nu atît exprimarea unei mari decepții în viață, presupusă în retragerea actorului din scena lumii și transformarea lui în spectator nepăsător și rece la schimbările jocului în scenă. Prin aparenta acceptare a concepției contemporanilor săi decăzuți, în *Epigonii*, poetul de fapt neagă ceea ce pentru ei în realitate este *trecutul*, *vechiul*, adică aceeași formă de înțelegere a vieții, pe care înaintașii lor voiau să o schimbe cu *viitorul*, dar cu care epigonii, în *prezent* se împacă foarte bine, trăind deci prin idealurile lor în *trecut*, mulțumindu-se doar să pară vrednici de înaintașii lor prin invocarea unor idealuri lipsite de forță revoluționară. Poetul nu putea să nu observe și să

nu disprețuiască în satira lui contradicțiile societății burgheze, zbaterea pe loc în scena istoriei ca urmare a trădării revoluției de la 1848, desăvârșită în regimul de exploatare consolidat prin alianța burgheziei cu moșierimea. Din prezentul în care trăia, el n-a văzut o ieșire spre viitor, n-a înțeles care este *noul* în dialectica istoriei, dar din ironia lui se vede că refuza să se confunde cu contemporanii săi, privindu-i cu dispreț, ceea ce presupune totuși că respingea concepția statică a contemporanilor săi, acoperită doar de o demagogie a progresului social, el urmărind astfel să iasă din învîrtirea pe loc în mersul societății, asemeni înaintașilor care au deschis drumurile viitorului prin idealurile lor revoluționare, uitate de contemporani.

Pe măsură ce condițiile epocii în care poetul a trăit îi întăreau tot mai mult convingerea că în lume toate stau sub semnul deșertăciunii, comparația lumii cu o scenă de teatru sau cu valurile trecătoare ale râului se va constitui în viziunea poetică a *Glossei*, a cărei temă este retragerea actorului din scena lumii și transformarea lui în spectator, confident prin propria sa experiență de viață al celor ce zadarnic se amăgesc jucîndu-și rolurile în piesa vieții, priviți de sus, cu ironie, cu înțelepciunea spectatorului la întreaga „panoramă a deșertăciunilor”: decît un vis searbăd mai bine nimic. Prin comparația lumii cu teatrul, rîzînd de actorii care vreau să dea impresia schimbării deși ei nu vor să schimbe nimic în scena lumii, poetul batjocorește pe cei ce astfel bat pasul pe loc în istorie după trădarea revoluției ce trebuia să împingă societatea înainte, pe cei ce nu-și dau seama că prin jocul zadarnic vreau să pară alții în aceeași comedie, privită cu nepăsare de înțeleptul care cunoaște sensurile schimbării. Tema *Glossei* se explică prin ceea ce C. Dobrogeanu-Gherea considera ca primă cauză a decepționismului în literatura secolului trecut: anomaliile societății burgheze, contradicțiile sociale create după trădarea revoluției, cînd marea masă a poporului a rămas să asiste mai departe la spectacolul în care rolurile principale erau rezervate claselor dominante¹. Forma fixă a poeziei — numită după sensul ei de comentariu, glosă, în sentințe etice potrivite cu filozofia decepționistă a timpului — corespunde unei mai pregnante motivări a transformării actorului în spectator prin restrîngerea „panoramei deșertăciunilor” la un singur spectacol, acela al prezentului.

În ironia lui Eminescu, ca privire cu dispreț a concepției contemporanilor săi, în mod aparent însușită pentru a fi respinsă în înțelegerea ei ca o tristă realitate, se recunoaște și izvorul teoretic al formației lui, romantismul filozofic, în primul rînd filozofia lui Schopenhauer. Teza fundamentală în *Lumea ca voință și reprezentare* este că voința, ca esență universală a fenomenelor, este una și indivizibilă, totdeauna în acord cu ea însăși, în mod aparent diferențiată în lumea ca reprezentare, luînd diferite forme care în esența lor se reduc la unul și același lucru. Ca stăruință care niciodată nu poate fi satisfăcută, „voința în ea însăși este permanentă, căci este inalterabilă, indiscutabilă, nu îmbătrînește deloc, ea nu este fizică, ci metafizică”. Fiind oarbă, ea nu năzuește spre nici un ideal, astfel că existența manifestată prin ea, lumea fenomenelor, nu e decît o zbatere pe loc. Ceea ce este a mai fost și ceea ce a mai fost va mai fi. Quid fuit? — Quod est! Quod erit? —

¹ C. D. Gherea, *Decepționismul în literatura română, Critice I.*

Quod fuit ! Istoria, care cuprinde întregul mers al vieții, nu poate avea ca deviză decît „*eadem sed aliter*“, același dar în alt fel. Apare atunci întrebarea dacă are vreun rost ca omul să se zbată pentru a da vieții vreun sens. Viața este ca o piesă de teatru în care numai actorii și măștile se schimbă, dar omenirea rămîne aceeași în frământarea ei fără de rost, viața fiind doar un „dynamism static“ care provoacă numai suferință, căci viața este voință, voința este năzuință, năzuința este efort, efortul este suferință. Ciclul închis al vieții nu este astfel decît o permanentă durere, care nu dispare decît o dată cu voința de a fi. Nu există fericire prelungită, de vreme ce fenomenele lumii sînt iluzii. Existînd doar în reprezentarea noastră, ele se desfășoară în timp, care este neîntîlnit. Afirmația aceasta, bazată pe ideea că realitate obiectivă are doar lucrul în sine iar reprezentările lui în timp și spațiu sînt doar aparențe, constituie în sistemul schopenhauerian expresia cea mai categorică a viziunii statice asupra lumii, dar totodată și temeiul filozofic al celui mai sumbru pesimism în ce privește istoria, implicînd toate formele ei politico-sociale, după cum mărturisește filozoful însuși într-un ton apocaliptic : „Cît de lungă este noaptea timpului nesfîrșit comparată cu visul scurt al vieții ! Nici un om n-a trăit în trecut și nici unul în viitor, numai prezentul este forma proprie a oricărei vieți. Dar acesta fuge liber spre trecut și această fugă este o trecere neconținută către distrugere, o moarte perpetuă. Timpul și instabilitatea tuturor lucrurilor în el și prin el sînt numai forme sub care se manifestă neantul efortului voinței de a fi, care, ca lucru în sine, este nepieritor. Timpul este ceea ce face ca *totul*, în fiecare moment, să devină *nimic* pentru noi, și să piardă astfel orice valoare adevărată“.

Pesimismul lui Schopenhauer, ca atitudine de viață a claselor dominante, interesate în menținerea vechilor stări în scena istoriei, este urmarea concepției statice asupra timpului ca factor al schimbării. Veșnicia în timp și nemărginirea în spațiu fiind pentru filozof doar forme de suspendare a timpului și spațiului, înlănțuirea reprezentărilor lumii în perspectiva veșniciei și a nemărginirii este doar o simplă iluzie a neantului, omenirea rămînînd în sine neschimbată, neant al efortului voinței de a fi, sau cum spune el textual : „Obiectivitatea voinței are drept formă necesară *prezentul*, punct indivizibil care taie timpul prelungindu-se la infinit în două direcții, și care rămîne nezguduit, asemenea unei amiezi eterne pe care nici o noapte n-ar răcori-o, sau întocmai ca soarele care ardă fără încetare, în timp ce nouă ni se pare că se cufundă în sinul nopții. Această teamă de moarte ca de o distrugere este tocmai ca și cum soarele apunînd ar începe să geamă : Vai, iată că mă pierd în noaptea eternă !“.

Teoria schopenhaueriană a „prezentului etern“, dedusă din subiectivitatea timpului, putea motiva ironia unor filozofi și poeți romantici, ca Schlegel, Tieck, Novalis, ca atitudine de dispreț pentru orice luare în serios a vieții, ca deridere a oricărei forme de participare la rînduile ei de orice natură, socială, politică, morală. Atitudinea era susținută într-o argumentare metafizică : dacă formele existenței, timpul și spațiul, sînt reprezentări subiective ale unei presupuse realități în sine, nici una din aparențele acestora nu e de preferat alteia, în jocul lor fără de oprire adevărul nedistingîndu-se de ficțiune. Astfel întreaga existență e vrednică de dispreț, de vreme ce ea poate fi creată și distrusă de om în actul cunoașterii ei, asemeni creației unui artist

prin actul fanteziei lui. În marea scenă a vieții omul își poate distruge propriile sale reprezentări, asemeni unui jucător care-și schimbă mereu spectacolul pus în scenă de el însuși, fără să creadă că unul ar fi mai bun decât altul, la fel prezentat pentru spectatori. Într-un astfel de spectacol, privit cu ironie, rolul actorului consta deci în a arăta spectatorului că tot ce se înfățișează pe scenă nu e decât o iluzie. Însă astfel se presupune că în teatrul vieții nu se mai face nici o distincție între actor și spectator, iar dacă spectatorul e chemat să joace și el un rol, ca și actorul, este doar pentru a se convinge pe sine însuși că jocul din scenă nu e decât o iluzie a ceea ce actorul a vrut să prezinte ca adevărat, la rîndul lui de la început convins de aparența jocului său. Un astfel de spectacol, concludent pentru demonstrația ironiei romantice, a fost piesa lui Tieck, *Motanul încălțat*, în care autorul ia în deridere propria sa înscenare, ironizîndu-și deci propria sa ironie printr-un joc în joc: mașiniștii și publicul se urcă pe scenă și demontîndu-o distrug iluzia, ca pe o jucărie, cei ce au creat-o și cei ce au crezut-o, chiar știind că reprezentarea a fost doar un spectacol ¹.

Comentatorii idealiști ai romantismului filozofic vreau să prezinte ironia romanticilor ca pe o bună sîntuitoare în alegerea binelui din relele vieții ², dar într-o interpretare științifică a romantismului, motivarea ironiei ca atitudine față de lume într-o epocă în care privirea cu dispreț a relilor se părea unora ca singură atitudine posibilă, ea se dovedește o „rea conștiință”, o înțelepciune de viață în baza căreia se demonstrează valoarea răului ca principiu al existenței. Căci într-o concepție metafizică asupra existenței refuzul oricărei preferințe, de pe culmile fanteziei care nu cunoaște limite, „la limită” înseamnă refuzul vieții însăși. Romanticii, tocmai de la această idee plecînd, se considerau îndreptățiți să susțină că omul în viață, orice ar alege din formele existenței, numai răul îl poate alege, fiind singura realitate permanentă în schimbarea acestor forme.

Substratul politico-social al unei astfel de demonstrații filozofice nu e greu de recunoscut. Interpretarea rolurilor oamenilor în scena vieții prin ironia romanticilor convenea celor ce astfel căutau să-și ascundă adevăratul rol, silindu-se să convingă pe spectatori că nu au la ce să le rîvnească rolul. Și s-a întîmplat aceasta mai cu seamă cînd spectatorii, care așteptau o piesă gravă, nu o minciună, au început a ghici sub măștile actorilor adevăratul lor chip, același cu al vechilor actori, înțelegînd din jocul măștilor rolul lor adevărat, acela de farsori într-o comedie socială menită să dea numai iluzia unei schimbări în scena istoriei. Epoca a fost aceea a trădării revoluțiilor burgheze, a goanei după acumulare de capital, lipsită de orice măsură etică, înlocuită cu cîteva maxime potrivite tendințelor societății capitaliste, într-un dispreț total față de adevăratele valori umane: fiecare pentru sine, banul n-are miros, după mine potopul etc.

Cum se vede, ironia romantică, deși era demonstrată ca o atitudine bazată exclusiv pe ideea de mișcare fără limită în schimbarea formelor existenței, era în fond staționară, o „rea conștiință” corespunzătoare unei concepții

¹ V. Jankelévitch, *L'Ironie*, Paris, Alcan.

² Idem, p. 51.

metafizice, după care în lume nu trebuie să se schimbe nimic. Și tocmai de aceea, confruntată cu realitatea în continuă schimbare, ca atitudine de permanentă depășire a realității date, ea nu putea fi numită o „jovialitate a disperării“ decît înțelegînd prin aceasta disperarea celor ce prin jocul actorilor în scena vieții sociale nu făceau decît să-și apere pozițiile de clasă conservatoare, care le-ar da dreptul de a vorbi de o „veșnicie“ a sistemului susținut prin ideologia lor și să privească de sus, cu dispreț, zbaterile celor ce îi contestau temeinicia. Rolul actorilor într-un astfel de spectacol era în realitate un rol activ și nu pasiv, cum voiau să-l prezinte cei ce dețineau jocurile în scena vieții sociale. Prin cinismul lor, acești actori cu rol aparent de spectatori disprețuiau dialectica istoriei, prin care ieșirea din jocul aparentelor schimbări în scena comediei sociale a orînduirii capitaliste își găsește puterea în ea însăși prin creșterea ei „la limită“, contradicțiile orînduirii capitaliste conținînd factorii desființării ei, cum observa K. Marx în explicarea fenomenului : „Marea industrie produce proprii săi gropari“.

Primele gînduri sugerate lui Eminescu de comparația lumii cu o uriașă scenă au fost însăilate în versuri din vremea studenției în perioada de asimilare a culturii romantice. În ele spectatorul la scena vieții înțelegea adevărul ca lege a ascensiunii și decăderii în existența veșnic aceeași în schimbarea ei, mereu alta în cursul generațiilor care caută schimbarea, privită cu scepticism, ca trecere ireversibilă a vieții, după ce schimbarea a dezamăgit pe spectator. Poetul a fost un romantic în filonul cel mai tare al gîndirii sale, cum însuși a mărturisit, ceea ce și explică influența idealismului filozofic asupra creației lui, nevăzînd în ordinea socială nici o ieșire din jocul aparentelor schimbări pe scena istoriei. Datorită acestei influențe, el n-a recunoscut în contradicțiile orînduirii burgheze factorii desființării ei, motiv de a contesta, ca orice poet atins de „răul veacului“, rosturile existenței, considerată ca aparență unei presupuse realități în sine, „visul unui vis“. În tratarea temei „lumea ca teatru“ poetul a făcut astfel din *Glossa* lui un comentariu asupra ideii de „trecere“ a lumii, nu fără bază schopenhaueriană : Tot ce-a fost ori o să fie în prezent le-avem pe toate, deci toate-s vechi și nouă toate, dar de-a lor zădărnice te întrebă și socoate, căci ce e val ca valul trece, de te-ndeamnă de te cheamă, tu rămîi la toate rece.

Din studiul lui T. Vianu asupra istoricului temei „lumea ca teatru“, reținem deci observația că la Eminescu actorul și regizorul spectacolului nu mai este nici providența stoică, nici divinitatea creștină, ca la alți poeți mai vechi, ci „o putere obscură și înșelătoare, în care putem recunoaște „voința“ din filozofia lui Schopenhauer :

Ca un cîntec de sirenă,
Lumea-ntinde lucii mreje,
Ca să schimbe-actorii-n scenă
Te momește în virteje.

Eminescu contaminează motivul tradițional al lumii ca teatru cu ideea „voînței“ schopenhaueriene și rezolvă întreaga alegorie în spiritul sarcastic, disociat de spectacol, al iluminismului. Nu mai întîmpinăm nici acceptarea desemnată a comediei vieții, ca la cei vechi, nici încrederea în buna și dreapta călăuzire a spectacolului, ca la Calderon, ci atitudinea fără iluzii a unui om

hrănit din protestul iluminismului și din substanța filozofiei mai noi¹. Putem adăoga că filozofia lui Schopenhauer, în care persistă elemente străvechi eleate și sentințe morale stoice și cinice, se recunoaște încă în prima versiune a *Glossei*, din 1874. Pesimismul schopenhauerian se explică, în comparație cu seninătatea stoică a resemnării, prin schimbarea puterii raționale, hotărâtoare a soartei omului, cu o pornire oarbă, voința de a fi. Împăcarea cu soarta înseamnă astfel gândul că fericirea este o iluzie: în toate formele lumii ca reprezentare se ascunde același sîmbure al voinței oarbe, izvor al tuturor suferințelor în viață, sau cum spune Eminescu (III, 86—88):

Nici părerea ta s-anine
De o parte sau de altă
Las să scoată ei din baltă
Fața lunii cei senine
Căci din toți de o potrivă
E o patimă sau două
Înțelesu-n toate aste
Celor vechi urmează nouă

Ca un cîntec de sirenă
Glasul celor trecătoare
Unul nasce altul moare
Și se schimb-actori în scenă
Dacă-i vezi cu-aceleași rele
Înzadar la ei te cheamă
Și nimic la toate cele
Nu spera și nu ai teamă.

În unele ciorne schimbarea în spectacolul lumii pare a fi determinată de principiul schopenhauerian, egoismul (III, 93):

Mecanisme de ceasornic
Sînt a gloatei inimi toate
Să întorc-oricine poate
Gîndul ei cel nestatornic
Egoismul este miezul
Numai el este de seamă —
De le știi o dată crezul
Nu spera și nu ai teamă

În alte ciorne indicația ideii schopenhaueriene a lumii ca *voință* și *reprezentare* este și mai precisă (III, 96):

Are-n capăt începutul
Și pe el nu-l amenință
Miezul vechi în coajă nouă
Cînd gîndire și voință
Sînt aceleași amîndouă.

Din studiul mai vechi al lui T. Vianu despre poezia lui Eminescu² reiese că „substanța filozofiei mai noi” recunoscută în *Glossa* este o formă schopenhaueriană a unui anumit străvechi element eleatic, asimilat în sistemul

¹ T. Vianu, *Din istoria unei teme poetice: Lumea ca teatru*, în *Studii de literatură universală și comparată*, ed. II, p. 136.

² T. Vianu, *Poesia lui Eminescu*, 1930, p. 51.

filozofului ca bază ontologică a pesimismului său. Și pentru că acest element eleatic în esența lui înseamnă concepție statică despre lume, T. Vianu susține că filozofia eleată este ultimul izvor al pesimismului eminescian : „Cine admite devenirea poate primi și ideea îmbunătățirii progresive a lumii. Dar cine se decide pentru soluția pesimistă trebuie neaparat să afirme că lumea aceasta este menită să rămână pururi aceeași :

Ca azi va fi ziua de mine,
Ca mâni toți anii s-or urma

scrie Eminescu în *Te duci*. Ideile eleate, pentru care preparația schopenhaueriană îl făcea atent, l-au preocupat mai multă vreme pe Eminescu. . . . O cugetare a lui Parmenide, vorbind despre ființă — „n-a fost și nu va fi niciodată, pentru că în întregime numai acum ea este prezentă, una și indivizibilă“ — îi putea reaminti poetului unele din reflecțiile obișnuite ale eticii lui Schopenhauer și întăreau sugestia din care trebuia să se dezvolte mai târziu strofa *Glossei* :

Viitorul și trecutul
Sint a filei două fețe,
Vede-n capăt începutul
Cine știe să le-nvețe.
Tot ce-a fost ori o să fie
În prezent le-avem pe toate,
Dar de-a lor zădărnice
Te întreabă și socoate.

Datorită experienței de viață a lui Eminescu în condițiile unei orînduiri pe care în piesa vremii jocul exploatatorilor ținea să o dovedească veșnică, preparația sa schopenhaueriană îl făcea să-și însușească ușor pesimismul spectatorilor dezamăgiți de schimbarea jocurilor în scena istoriei. Scepticismul contemporanilor, privit doar ironic în *Epigonii*, recunoscut în concepția statică a cezarului din *Împărat și proletar* ca filozofie a claselor dominante, după care în istorie „povestea-i aceeași a ciocanului ce cade pe ilău“, explicată în termeni schopenhauerieni prin „aceleași dorinți mascate cu altă haină“, va exprima pînă la urmă o experiență proprie a poetului, spectator la schimbarea jocurilor în scena istoriei în *Glossa*, pentru împlinirea blestemului aruncat asupra lui Sarmis, în mitul românesc, de a rămîne în istorie un spectator „nemuritor și rece“ la chemarea vieții într-o societate în care el dorește „împosibilul“. Eterna alergare după formele mereu schimbătoare ale existenței într-un prezent etern îl obosește pe spectator, ademenit tot mai mult de gîndul că „vis al morții eterne e viața lumii întregi“, ceea ce înseamnă, ca în schopenhauerianism sau în budism, o stingere eternă, o negație absolută a ființei prin trecerea ei în purul neant. Dintr-o anumită atitudine de rezervă față de epoca în care a trăit, prin observarea mizeriei generațiunii căreia îi aparține, ca privitor al spectacolului vremii în scena istoriei, el se va îndepărta tot mai mult de societate, acordînd o tot mai mare realitate visurilor sale care-l poartă din lume în lume, din gîndire în gîndire, ca pe un adevărat *geniu pustiu*, cum recunoaște demonul lui, conștiința lui frămîntată de contradicții, în întruchiparea lui Toma Nour : „O ! Dacă ai cunoaște tu cît de puțin sufletul meu, aceasta te-ar înfiora ; nu știi, nu-ți poți imagina cît e de pustiu, cît e deșert în el. E întocmai ca gîndirea idioată

și stearpă a unui om ale cărui urechi sînt surde ca lutul, a cărui gură e mută ca pămîntul, ai cărui ochi sînt orbi ca piatra! Nu mai simt nimic — și cînd mai stoarce o lacrimă din ochii mei mă simt ferică... Înțelegi tu ce va să zică de-a nu putea iubi? A trece prin lume singur, mărginit în pași, în ochi — să te zvîrcolești în strîmtoarea sufletului tău celui rece — să cauți a-l aprofunda și să vezi că e secăt, și că apele sale se pierd în nisipul secăciunii sociale, se ard de căldura holeroasă a unei societăți de oameni ce trăiesc numai din ura unuia către celălalt. Contradicțiile care frămîntă conștiința *geniului pustiu* se împacă în atitudinea spectatorului sceptic în *Glossa*, ca dramă tălmăcită de poetul însuși în povestea *Luceafărului* în privirea ironică a „cercului strîmt” al societății vremii lui cu răceala înțeleptului ce renunță la orice rol în scena lumii, resemnat cu gîndul că „dacă geniul nu cunoaște nici moarte și numele lui scapă de simpla uitare, nu e capabil de a ferică pe cineva, nici capabil de a fi fericit — el n-are moarte dar n-are nici noroc...”.

Atitudinea aceasta a fost și este considerată ca o expresiune gravă a pesimismului eminescian. Totuși, cu tot romantismul filozofic, copleșitor uneori în gîndirea poetului, mai ales în formularea lui schopenhaueriană, datorită unei tot mai lucide observații a anomaliilor societății burgheze, ca unul ce n-avea de apărăt pozițiile claselor dominante, a dat ironiei un alt sens decît cel al romanticilor, disprețuind prin ea o anumită întocmire socială nu și viața însăși în veșnica ei schimbare, ca jocurile într-o piesă de teatru. Pentru înțelegerea exactă a acestui sens în raport cu înțelegerea ideii de trecere a timpului și de schimbare a formelor existenței în scena lumii, este necesară urmărirea și confruntarea lui cu izvoarele temei poetice.

Din cercetarea izvoarelor *Glossei*, urmărite și în materialul poetic postum, vom observa că oricît de romantic este poetul prin anumite elemente ale concepției sale filozofice, pentru el schimbarea formelor existenței în nesfîrșitul curs al devenirii nu fundamentează exclusiv o înțelegere metafizică a lumii, și implicit nici o atît de gravă concepție pesimistă asupra vieții, cum a fost interpretată filozofia lui cu prisosință, mai ales în critica literară burgheză. Este adevărat că etica schopenhaueriană a lăsat urme adînci în concepția poetului, dar printr-o cercetare mai prevenită a sensurilor încifrate în simbolurile „trecerii” se poate surprinde în ea un sîmbure filozofic valabil pentru o altă interpretare decît cea metafizic-romantică a ironiei cu care el privește schimbarea scenelor în spectacolul vieții sociale. Cu alte cuvinte, elementele metafizice alternează cu cele dialectice și acestea trebuiesc în primul rînd recunoscute, în lumina materialismului dialectic, pentru a explica și alte înțelesuri, decît cele pînă acum cunoscute, ale substanței filozofice turnate de poet în imaginea lumii ca teatru.

Pentru urmărirea izvoarelor comparației lumii cu teatrul, motivate prin confruntarea lor cu propria atitudine a poetului, încrezător în adevărul inimii sale, mai întîi, tot mai sceptic în retragerea actorului din scena lumii și transformarea lui în spectator, însemnările poetului ne dau și unele indicații, interpretarea viziunii poetice rămînînd totuși o cale deschisă a cercetării.

Primele gînduri sugerate poetului de comparația lumii cu o uriașă scenă fiind însăilate în versuri în vremea studenției, literatura universală îi

putea oferi suficiente izvoare pentru imaginea poetică. Din Shakespeare, primul izvor al simțirii și înțelepciunii, mărturisit în postuma *Cărțile* (1876), Eminescu putea reține comparația lumii cu teatrul din comedia pastorală *Cum vă place* (II, 7) sau din tragedia *Machbeth* (V, 5), mai ales că din piesele „marelui Brit“, cum îl numește în *Geniu pustiu*, a și început el să traducă *Timon din Atena*¹. Și nu este exclus nici ca pasionatul pentru istorie, ca model pentru o mai largă viziune scenică în *Panorama deșertăciunilor*, cel puțin cît l-ar fi interesat în special pentru episodul francez, să fi cunoscut celebra *Istorie a revoluției franceze* a lui Thomas Carlyle. Aceasta pentru că istoricul englez, uneori poet în evocarea lui, pentru prezentarea faptelor grandioasei revoluții folosea simbolul scenei teatrale întrucît i se părea mai potrivit cu aspectul ei, specific francez. Ridicarea gloatei pentru dărîmarea lumii vechi culminează în sărbătorirea căderii Bastiliei, în cel mai strălucit triumf din cîte se povestesc al artei teatrale, pe imensa scenă de pe Cîmpul lui Marte: Milioane de spectatori nu numai că bat din palme dar sar pe scenă, ca în piesa lui Tieck, punîndu-se să joace cu pasiune, un popor întreg punîndu-și masca și făcînd pe actorul, în privirea Universului².

Din citatele grecești și latinești în vederea folosirii lor ca motto în prima versiune a *Glossei*, din 1874, s-ar deduce că poetul, versificînd într-o veche imagine poetică o atitudine sceptică față de lume, se gîndea la școala filozofică a stoicilor și a cinicilor. Izvorul antic posibil a fost indicat de T. Vianu în *Manualul* lui Epictet: „Nu uita că ești un actor într-o dramă aleasă de cineva mai tare decît tine. Vei juca puțin dacă a ales-o scurtă, mult, dacă a ales-o lungă. Ți-a împărțit rolul unui sărac? Joacă-l, bine, cu tot farmecul lui. Ți-a căzut rolul schiopului, al magistratului, al plebeului? Aceiași datorie. Căci atîta e al tău: să joci frumos rolul primit. Dar alegerea nu e treaba ta”³. Un alt izvor posibil al meditației *Glossei*, chiar dacă nu direct, ar fi și cugetările lui Marc Aureliu, citate de T. Vianu în istoricul temei: „Cum de la o vreme te prinde dezgustul de un spectacol, în care se repetă mereu aceleași și aceleași lucruri, devenind astfel nesuferit, așa și cu viața aceasta. De sus pînă jos, toate la fel, și din același izvor. Dar pînă cînd? ... De meditat mereu cum toate cîte sînt așa cum au fost și înainte și de luat aminte că așa vor fi și în viitor. De avut sub ochi toate dramele și scenele identice pe care le cunoști din experiența ta ori din istoria veche... căci toate sînt aceiași piesă, dar cu alți actori”⁴. Cum se vede, izvorul se putea recunoaște în metafizica lui Schopenhauer, ca argument pentru inutilitatea luptei în viață, în baza ideii că schimbările nu sînt decît aparente, în realitate totul rămînînd cum a fost.

De observat este însă că în filozofia stoicilor și a cinicilor comparația lumii cu teatrul era o potrivită imagine pentru exprimarea melancoliei și a resemnării într-o experiență monotonă, fără a presupune numai decît o concepție statică asupra lumii, cum va fi ea demonstrată în epoca modernă prin teoria schopenhaueriană a „prezentului etern“. Epictet și Marc Aureliu au avut ca izvor al filozofiei lor dialectica lui Heraclit, interpretată însă într-o

¹ G. Călinescu, *Opera lui Eminescu*, IV, 313.

² Thomas Carlyle, *Istoria revoluției franceze*, II, cartea I, cap. 9—12.

³ T. Vianu, *Poesia lui Eminescu*, 1930.

⁴ T. Vianu, *Studii de literatură universală și comparată*, ed. II, p. 123—124.

viziune statică, prin considerarea absolutei dependențe a fenomenelor de o lege superioară într-un riguros determinism, degenerat în fatalism¹. Interpretarea aceasta a fost posibilă pentru că dialectica lui Heraclit explica mișcarea fenomenelor ca un război permanent, fără armonizarea contrariilor într-o unitate superioară, totul apărând și dispărând cu păstrarea contradicțiilor existente într-o veșnică mișcare în cicluri închise, simbolizate în filozofia lui prin valurile mereu *altele* ale *aceluiași* râu, sau în maximele lui Epictet prin actorii mereu *alții* în *același* rol, deci în *aceiași* piesă. În dialectica lui Heraclit războiul fiind „tatăl tuturor lucrurilor“, lupta contrariilor era baza dezvoltării pe un drum fără început și sfârșit, într-o mișcare veșnică în care contrariile coincid, sau cum spunea filozoful, „la periferia cercului începutul și sfârșitul coincid“². Concepția aceasta, ori cât de revoluționară ar fi părut la vremea ei pentru adepții metafizicii eleate, și ori cât de valoroasă ar fi fost ea în constituirea dialecticii, este totuși limitată, căci mișcarea concepută ca o „eternă întoarcere“, care chiar dacă nu este un „prezent etern“, este lipsită de perspectiva *istorică* a dezvoltării, ducând la aceleași concluzii cu ale metafizicii eleatilor, ca filozofie a celor ce nu doareu schimbarea în lume, cum spune însuși Heraclit în cugetarea lui asupra luptei contrariilor: „Trebuie să figureze unii ca zei, alții ca oameni, ea îi face pe unii sclavi, pe alții liberi“³. Este ceea ce va spune și Eminescu într-o formulare schopenhauriană, ca meditație a cezarului: „Umana roadă îngheață, se petrifică unul în sclav, altu-n împărat... istoria umană în veci se desfășoară, povestea-i a ciocanului ce cade pe ilău“.

Aceasta a fost și interpretarea dialecticii lui Heraclit în scepticismul lui Epictet și Marc Aureliu, ca filozofie a stăpînitorilor de sclavi, impusă și sclavilor prin înțelegerea legii supreme a schimbării ca un destin care hotărăște rolul actorilor în scena vieții, fără posibilitate de schimbare. În epoca modernă în același sens conservator a fost ea cuprinsă în dialectica lui Hegel ca filozofie a restaurației, cu glorificarea elementului tradițional în stat și biserică, în celebra lui teză: „Ce este real este rațional și ce este rațional este real“⁴. Hegel recunoaște că nici o teză a lui Heraclit n-a rămas necuprinsă în *Logica* sa⁵, dar pentru că în dialectica hegeliană, ca și în cea heracliteană, mai important este aspectul ei revoluționar, punem întrebarea dacă nu cumva în comparația lumii cu teatrul, începînd din antichitate și pînă în epoca modernă, inclusiv în poezia lui Eminescu, pe lângă elementele metafizice n-ar putea fi valorificate în primul rînd elementele dialectice, mai cu seamă dacă vrem să stabilim exact profilul unui scriitor cu multe contradicții în gîndire, cum a fost Eminescu.

Întrebarea se susține prin aceea că interpretarea metafizică a dialecticii lui Heraclit a fost posibilă și pentru că n-a fost explicată îndeajuns adevărata ei esență, ca dialectică a devenirii. „Ceea ce este obscur în filozofia lui Heraclit, spune Hegel, se datorește faptului că în ea și-a găsit expresia un gînd speculativ profund, greu de înțeles de către intelect: *trecerea de la*

¹ Théodore Gomperz, *Les Penseurs de la Grèce*, I, Paris, 1928, p. 108.

² Héraclite d'Éphèse, *Doctrines Philosophiques*, trad. Solovine, p. 72.

³ Héraclite d'Éphèse, *Doctrines Philosophiques*, p. 58.

⁴ Th. Gomperz, *Les Penseurs de la Grèce*, I, p. 108.

⁵ F. Hegel, *Prelegeri de istoria filozofiei*, trad. D. D. Roșca, Buc., 1963, p. 260.

ființă la devenire. Este o mare concepție în a recunoaște că ființa și neființa nu sînt decît abstracțiuni lipsite de adevăr, și că primul lucru adevărat nu este decît devenirea. Intellectul izolează una de alta ființa și neființa, ca fiind, astfel izolate, adevărate și valabile. În schimb, rațiunea recunoaște pe una în cealaltă, recunoaște că în una dintre ele este conținută cealaltă, care este a ei; și astfel totul, absolutul, trebuie determinat ca devenire¹. Principiul esențial al filozofiei lui Heraclit, cum se vede recunoscut în *Logica* lui Hegel, a fost așadar principiul universal al mișcării, al schimbării, prin tratarea dialectică a legăturii dintre existență și non-existență în expresia: „ființa și neantul e tot una“, adică totul este devenire, mișcare, totul curge: *panta rei*.

Pentru distingerea elementelor dialectice de cele metafizice în comparația lumii cu teatrul trebuie explicat ce se înțelege în dialectica lui Heraclit prin „panta rei“, cît și în dialectica lui Hegel prin legea „tot ce există merită să piară“. Dacă totul trece, și dacă totul merită să piară, oare înseamnă că viața nu merită să fie trăită?: „Tot ce-a fost ori o să fie în prezent le-avem pe toate, dar de-a lor zădărnici te întreabă și socoate“, spune Eminescu prin motivarea că în lume „toate sînt trecătoare“. Concluzia este motivată deci prin ideea că în toate cele trecătoare „în prezent le-avem pe toate“, adică trecerea este numai o aparentă schimbare într-o învîrtire pe loc, ca în schopenhauerianul „prezent etern“. Aceasta dovedește în ultimă analiză că argumentarea filozofică a pesimismului constă într-un paralogism, prin care ideea de trecere este luată în sens absolut, prin transformarea dialecticii în metafizică și considerarea oricărei schimbări doar ca o „eternă trecere“ ce în realitate nu schimbă nimic, amăgind numai pe spectatori în scena istoriei cu schimbarea rolurilor. Cu alte cuvinte, prin prezentul etern în cele trecătoare, trecerea de la ființă la devenire, cum era concepută în dialectica lui Heraclit, reluată de Hegel, este înțeleasă ca o trecere a ființei în nimic, ca în metafizica lui Schopenhauer. Într-o concepție statică asupra lumii, comparația ei cu teatrul în care rolurile sînt *aceleași* oricît ar vrea actorii să pară *alții*, ca și comparația ei cu riul în care valurile sînt *aceleași* ori cît ar părea ele *altele*, exprimă ideea schimbării aparente într-o învîrtire pe loc, motiv de renunțare la orice amăgire în viață, piesa fiind aceeași, ca și riul în mișcarea lui, deși aparențele dau impresia schimbării. În poezia lui Eminescu inspirația schopenhaueriană dă aceeași semnificație simbolică valurilor schimbătoare ale riului ca și rolurilor actorilor în aceeași piesă, pentru exprimarea zădărnicii schimbărilor în lume, ca în *Cu mine zilele-ți adaogi*:

Se pare cum că alte valuri
Cobor mereu pe-aceiași vad,
Se pare cum că-i altă toamnă,
Ci-n veci aceleași frunze cad.

Cei ce vreau să se înșele se pot înșela deci, cum ar spune poetul, considerînd nou în scena istoriei ceea ce doar a luat o nouă înfățișare, în realitate tot vechi. Așa se înșeală cei ce doresc ca în scena istoriei să se schimbe rolurile, așteptînd mereu altceva decît ce au văzut pînă atunci, fără să ob-

¹ F. Hegel *Prelegeri de istoria filozofiei*, trad. D. D. Roșca, Buc., 1963, p. 260.

serve că actorii prin jocul lor doar vreau să dea impresia schimbării, pentru a acoperi astfel în ochii spectatorilor zbaterea pe loc. Dar întrebarea este oare actorii nu se înșeală când consideră că vechiul poate ține locul noului într-o altă formă, crezând că spectatorii se vor convinge din jocul privit că nici o schimbare nu aduce ceva mai bun în scena istoriei? Interpretarea statică a ideii de mișcare nu este, cum ar spune Hegel, decît o „viclenie a rațiunii“, căci rațiunea, ca spirit universal în istorie, păstrează valoarea principiului devenirii chiar cînd dă impresia că ea uzează și suprimă tot ce pune în mișcare, înșelînd astfel pe cel ce crede că poate hotărî cursul istoriei. În dialectica lui Hegel, înțeleasă de el după Heraclit ca trecere de la ființă la devenire, „spiritul universal sau ideea absolută“ este „intemporal în istorie“ pentru că nu „trece“, „nu se istovește“ cu istoria în care el se realizează într-un proces fără sfîrșit în timp, sau cum spune filozoful: „Rațiunea este tot atît de *vicleană* pe cît este de *puternică*. Viclenia ei constă, în genere, în activitatea mijlocitoare, care — în timp ce lasă lucrurile să acționeze, potrivit naturii lor proprii, unele asupra altora și să se uzeze unul pe celălalt, fără ca ea să se amestece în mod nemijlocit în acest proces, — își înfăptuiește totuși numai scopul ei. În acest înțeles se poate spune că providența divină se comportă față de lume și de procesul ei ca absoluta viclenie“¹. În comparația lumii cu teatrul, după această interpretare a ideii de trecere, se înșeală nu numai spectatorii care cred în jocurile actorilor, schimbate pentru acoperirea zbaterei pe loc, ci și actorii înșiși, pe care „viclenia rațiunii“ îi lasă în convingerea că istoria servește interesele lor, în realitate împlinindu-și fără greș mersul după legile ei proprii, într-o schimbare veșnică, recunoscută ca dialectică în teza: „ce este real este rațional și ce este rațional este real“.

Teza aceasta, invocată ca bază a unei filozofii conservatoare de unii comentatori², după cum tot așa fusese interpretată și dialectica lui Heraclit în scepticismul lui Epictet și Marc Aureliu³, se prefăce prin însăși dialectica lui Hegel în contrariul său, cum observă Engels pentru valorificarea elementului revoluționar al filozofiei hegeliene: „Tot ce este real în domeniul istoriei omenești devine cu timpul nerațional, este deci nerațional chiar potrivit menirii sale, este lovit din capul locului cu iraționalitate; și tot ce este rațional în mintea oamenilor, este sortit să devină real, oricît ar contrazice realitatea aparentă care există. Teza despre caracterul rațional al oricărei realități se reduce, după toate regulile metodei hegeliene de gîndire, la teza: „Tot ce există merită să piară“⁴. Cu alte cuvinte, în istorie nici o oprire nu este posibilă, momentele devenirii existînd cît e necesar să existe, cît au rațiunea de a exista. În istoria lumii popoarele, ca realități istorice prin care acționează spiritul universal, exprimă fiecare la vremea lui un anumit moment al devenirii, al trecerii veșnice în scena istoriei universale, lăsînd unul altuia locul în primul plan al prezentului după ce și-au îndeplinit rolul.

¹ F. Hegel, *Logica*, ed. Acad. 1962, p. 343.

² Th. Gomperz, *Op. cit.*, p. 108.

³ Idem

⁴ F. Engels, *L. Feuerbach* ... p. 11.

Într-o astfel de schimbare a rolurilor, în comparația lumii cu teatrul, dacă toate trec și tot ce există merită să piară, ideea de trecere veșnică nu trebuie să motiveze concluzia că viața nu merită să fie trăită. Zadarnică este zbaterea pe loc a celor ce făcându-și propriul joc în scena istoriei cred că îi fixează cursul după interesele lor. Istoria își realizează singură mersul prin această *amăgire*, chiar dacă din jocul actorilor spectatorii înțeleg că totul este o *amăgire*, o zbatere pe loc prezentată de actori ca o schimbare. Progresul se realizează deci în cursul istoriei, prin viclenia rațiunii, chiar în ciuda celor ce nu-și dau seamă de comicul în care se află prin confundarea aparenței cu realitatea, contradicție de care își dă seama spectatorul înțelept, cel ce din jocul actorilor înțelege nu că în istorie nu există *nicio-dată* ceva nou, ci numai că un *anumit* moment este trecut, el trebuind să fie urmat de *altul* în mersul înainte al istoriei, veșnică în *trecerea* ei, aparent motiv așadar de a considera schimbarea în scena lumii ca o zbatere pe loc, cât și a concluziei că viața nu merită să fie trăită. Existența își dobândește valoare prin mersul ei înainte, chiar dacă ea dă impresia uneori că schimbarea în scena lumii e numai o zbatere pe loc, prezentată de unii ca un mers înainte. Înțelegându-se prin bine cursul veșnic al istoriei, ceea ce este și țelul ei final, spectatorul înțelept știe alege binele de rău în scena istoriei, recunoscând în aparentul joc al actorilor răul existent, un anumit moment ce nu poate fi oprit în devenirea timpului, din el ieșind deci binele. Răul, ca moment istoric ce face inevitabilă schimbarea, este factorul progresului dacă nu este înțeles ca un rău absolut, nemîșcat în sine, ci doar ca moment negativ al devenirii veșnice, avînd ca ultim țel binele.

În concepția istorică a lui Eminescu este hegeliană în primul rînd înțelegerea planului istoriei ca înlăptuire a spiritului absolut, binele fiind țelul final și răul un anumit moment ce nu se poate opri în devenirea timpului: „Și istoria lumii cugetă deși încet, însă sigur și just... E o axiomă a istoriei că tot ce e bine e un rezultat al cugetării generale și tot ce e rău e produsul celei individuale“, de aceea „numai expresiunea exterioară, numai formularea cugetării și a faptei constituie meritul individual ori al generațiunii“ iar „ideea internă“ e ascunsă în complexul de cugetări care formează idealul unui popor, visul de aur al oamenilor celor mari, purtători ai misiunilor impuse cu necesitate de locul ocupat în înlănțuirea timpurilor. Este ascuns în fiecare secol din viața unui popor „complexul de cugetări care formează idealul lui, cum în simburile de ghindă e cuprinsă ideea stejarului întreg“¹. Succesiunea generațiilor realizează în istoria fiecărui popor idealurile lui, după cum se poate spune că și popoarele se succed în timp pentru a realiza, fiecare la vremea lui, ceea ce istoria lumii cugetă, deși încet însă sigur și just... După cum în istoria fiecărui popor prezentul nu e o oprire în timp, un etern prezent, ci o permanentă trecere între trecut și viitor, fiecare generație fiind la rîndul ei un reflex al trecutului și un agent al viitorului, tot așa, lărgind interpretarea, în istoria universală fiecare popor la vremea lui e un reflex al trecutului și un agent al viitorului, purtător al ideii absolute în veșnica trecere a omenirii.

¹ Scrisoarea către D. Brătianu, I. Lupaș, în *Reminiscențe hegeliene în scrisul lui Eminescu*, Convorbiri literare, 1939, nr. 6—9.

Hegeliană este deci în concepția lui Eminescu și ideea continuității istorice, înțeleasă nu numai ca succesiune a generațiilor pentru împlinirea sarcinilor impuse cu necesitate în istoria fiecărui popor de înlănțuirea timpurilor, despre care poetul vorbește în scrisoarea către D. Brătianu, ci și privirea cronologică a civilizațiilor în istoria lumii, privită ca retrospectivă poetică în *Memento mori*, în cicluri care nu exclud ideea progresului cel puțin întrucât „panorama deșertăciunilor” este prezentată ca o continuitate istorică în care popoarele și-au trecut unul altuia puterea, fiecare îndeplinindu-și la vremea lui, fără să știe chiar, un anumit rol în marea scenă a lumii, cât timp fiecare din ele au fost necesare ca stadii bine determinate în planul istoriei universale, după veșnica lege a trecerii: „Tot ce există merită să piară”. Sau cum spune poetul formulând această lege a trecerii veșnice ca idee centrală a cronologiei civilizațiilor în „panorama deșertăciunilor”:

Sîmburele crud al morții e-n viață... Și-n mărire
Afli germenii căderii. Astfel toate sînt în fire.

După această lege a istoriei poetul oprește roata timpului la pietrele de hotar ale istoriei universale, privind „răul din lume” în contrast cu „lumea-nchîpuiirii”. Sub influența lui Schopenhauer succesiunea popoarelor în istoria universală putea fi înfățișată ca o „panoramă a deșertăciunilor” în comparația lumii cu teatrul, deci ca o succesiune din care poetul reține mai mult panta decăderii, ca aducere aminte că tot ce a fost mărire în istorie cuprindea tot odată germenii căderii. Însă recunoscute fiind urmele dialecticii hegeliene în concepția poetului despre istorie, putem presupune că învîrtirea omenirii în spectacolul mereu același al istoriei universale nu e cu totul străină de misteriosul „intemporal în istorie”, prin care Hegel înțelegea „ideea intemporal eternă” a istoriei universale, realizată ca spirit universal în continuitatea istorică a popoarelor. În poezia lui Eminescu „intemporalul în istorie” este „veșnicia cea bătrînă”, care „cugetă la enigma încîlcită care spațiul i-o prezintă cu-a lui lumi și cu-a lui legi”. Și pentru că trecerea între trecut și viitor nu este, ca pentru Schopenhauer, o suspendare a ființei prin cufundarea ei în neant, ci o trecere a ființei în devenire, cum i-ar fi spus Hegel, „veșnicia cea bătrînă” privește la lumile ce vreau să frîngă puterea ce le ține în viață, ca să se afunde în haosul de unde au ieșii, și adună din secolii trecuți puterea și viața celor ce vor veni, ridicînd popoarele unul în locul altuia. Viclenia rațiunii constă în menținerea, în această veșnică trecere, a ideii veșnice pe care o realizează istoria universală în ciclurile succesive ale ascensiunii și decăderii popoarelor, în aparentă zadarnică învîrtire în dialectica devenirii. În meditația de încheiere a poemului deșertăciunilor poetul cugetă asupra misteriosului „intemporal” ce „serie mai dinainte a istoriei gîndire”, ținînd bolțile țării să nu cadă-n risipire, așadar asupra rațiunii care își urmează înainte planul, deși dă impresia unei permanente căderi în timp. Mereu ascuns „în ale istoriei lungi unde”, simbol al devenirii veșnice, el nu-i în timpul ce măsoară intervalul „de la leagăn pînă la groapă”, ci e recunoscut ca lege a trecerii în tot ce

există, prin el văzînd poetul momentul prezentului în istoria universală. Meditația este o incontestabilă explicație hegeliană a „vicleniei rațiunii” :

Ș-astăzi punctul de solștițiu a sosit în omenire.
Din mărire la cădere, din cădere la mărire
Astfel vezi roata istoriei întorcînd schițele ei.
Înzădar, palizi, siniștri, o privește cugetătorii
Și vor cursul să-l abată ... Combinații iluzorii —
E apus de Zeitate, ș-asfințire de idei.

Nimeni soarele n-oprește să apuie-n murgul serii,
Nimeni Dumnezeu s-apuie de pe cerul cugetării,
Nimeni noaptea să se-ntindă pe a istoriei mormînt.
Mulți copii bătrîni crezut-au cum că ei guvernă lume,
Nesimțînd că-s duși ei singuri de un val fără de nume,
Că planetul ce îl poartă cugetă adinec și sfînt.

Poetul, meditînd în *Memento mori* asupra legii dialectice a istoriei, după care mersul generațiilor duce inevitabil la înălțare și decădere, va restrînge panorama deșertăciunilor la momentul prezentului, în *Glossa*, pentru a recunoaște într-un singur spectacol zădărnicia jocului actorilor ce vor să dea impresia schimbării în scena lumii, pentru a-și menține astfel rolurile într-o zbatere pe loc, crezînd că spectatorii vor fi înșelați de jocurile lor. În *Glossa*, interpretată prin distingerea elementelor dialectice de cele metafizice, se vede cum în scena lumii se înșeală atît spectatorii cît și actorii, cei ce cred în jocul amăgitor al actorilor dar și actorii ce se amăgesc singuri în jocul lor, primii luînd aparența drept realitate din necunoașterea realității, ceilalți privind cu falsă ironie realitatea, crezînd că în comedia pe care continuă să o joace aparența poate înlocui cu totul realitatea. Dar mai ales se vede în *Glossa*, ca urmare a transformării actorului în spectator, în ce fel „viclenia rațiunii” nu-l înșeală cu ideea de progres pe spectatorul înțelept, retras departe de spectacol, care cunoaște bine jocul actorilor și privește cu adevărată ironie falsul joc al actorilor, care vreau numai să dea impresia de progres în scena lumii. Spectatorul înțelept știe că în scena lumii trecerea unui moment încheiat în istorie nu mai poate fi oprită, cu toată amăgirea schimbării într-o zbatere pe loc, știe deci că viclenia rațiunii îi înșeală pe amăgitori și mersul înainte se realizează în ciuda lor. Aceasta este ideea fundamentală a *Glossei*, comentar filozofic al trecerii veșnice în vremea care trece și vine. Ceea ce și înseamnă că simburile filozofic valabil încifrat de poet în simbolurile trecerii existenței se recunoaște în distingerea adevăratei ironii de falsa ironie, ca privire a spectatorului la scena istoriei, prin restrîngerea „panoramei deșertăciunilor” la „comedia cea de obște”, avînd ca urmare o tot mai vădită înlocuire a „răului cosmic” cu „răul social”.

Falsa ironie, bazată pe o privire metafizică a lumii, deci pe o iluzie a devenirii în trecerea timpului, este un *aparent* refuz al *aceleiași* forme ce în schimbarea existenței pare mereu *alta*, fără însă a schimba nimic, prin ea acceptîndu-se o aparentă schimbare cu falsa convingere că ea astfel ar fi în realitate *alta*. Adevărata ironie, bazată pe o privire dialectică a lumii, este un *real* refuz al *aceleiași* forme ce în schimbarea existenței vrea să pară mereu *alta*, presupunînd în schimbare mereu *alte* forme ale *aceleiași* existențe. Adevărata ironie nu se poate baza pe o concepție statică asupra

lumii nici cînd aceasta s-ar ascunde sub o aparentă concepție dinamică, progresivă, căci este exclusă opțiunea pentru *orice* formă, într-un proces nesfîrșit de schimbare, numai cînd în devenirea lumii nu reapare mereu *aceiași* formă, prin refuzul participării la o *anumită* formă fiind așteptată mereu *alta*. Într-o astfel de privire ironică nu numai că formele existenței nu sînt aceleași, într-un veșnic prezent, ci ies unele din altele, într-o succesiune progresivă a ceea ce e veșnic prezent în timp, existența însăși în veșnica ei trecere.

Făcînd această distincție între falsa și adevărata ironie, ca priviri ale spectatorului în scena istoriei, în falsa ironie rolul actorului este un rol activ și nu pasiv, cum voiau să demonstreze cei ce astfel își apărau rolurile în viața socială, iar în adevărata ironie rolul actorului se transformă într-un rol pasiv, de spectator, exprimînd însă înțelepciunea stoicului care, cum spune K. Marx, „nu-și imaginează o viață fără dezvoltarea vieții”, ci o viață absolut plină de mișcare, ceea ce reiese și din concepția sa despre natură, concepție heracliteană, dinamică, vie și în continuă dezvoltare”¹.

Se pune aici, de fapt, ca ultimă explicație a celor două atitudini ironice față de spectacolul din scena vieții, problema celor două feluri de a înțelege trecerea timpului, una metafizică și alta dialectică, motivînd una falsă și cealaltă adevărata ironie a spectatorilor. În filozofia metafizică timpul este repetarea aceluiași lucru la infinit, într-o „veșnică reîntoarcere”, în raport cu care veșnicia e un infinit lipsit de durată, așadar de timp, sau cum spune Eminescu, după Schopenhauer, „timpul mort și-ntinde trupul și devine veșnicie”. *Schimbarea* este, în această concepție, o conservare *neschimbată* a lucrurilor și a fenomenelor într-o panoramă în veci aceeași în trecerea timpului, trecătoare „zădărnice a zădărniciilor”. În filozofia dialectică timpul este devenire a existenței, veșnic prezentă, între trecut și viitor, în raport cu care veșnicia este prezența permanentă a tot ce există în timp, sau cum spune Hegel despre forma devenirii în dialectica lui Heraclit: „În timp nu există trecutul și viitorul, ci numai prezentul; iar acesta *este* pentru a nu fi, este nimicît imediat, a trecut; iar această neființă se convertește și ea de îndată în ființă, fiindcă *este*”². Expresia „curgerea timpului” reia într-un sens comun ceea ce în dialectica lui Heraclit era numit metaforic, într-o reprezentare primitivă și naivă a lumii, dar justă în fond, cum o apreciază Engels: „Totul este și nu este în același timp, căci totul *curge* și se află în permanentă schimbare; totul se află în permanent proces de naștere și dispariție”³. Curgerea timpului fiind fără început și sfîrșit, se înțelege că într-o filozofie consecvent dialectică devenirea este inerentă lucrurilor care alcătuiesc lumea, lumea se creează prin ea însăși în curgerea timpului. Un raport dialectic există deci între veșnicie și timp, ca forme ale devenirii ele definindu-se reciproc: timpul este trecerea veșnică a existenței prin lucrurile care o alcătuiesc, iar veșnicia este „succesiunea în veci repetată a lucrurilor în timpul infinit”, cum spune Engels în *Dialectica naturii*⁴.

¹ K. Marx—F. Engels, *Ideologia germană, Opere*, III, p. 128.

² F. Hegel, *Prelegeri de istoria filozofiei*, I, p. 268.

³ F. Engels, *Anti-Dühring*, ed. III, 1955, p. 28.

⁴ Cf. I. Askin, *Timpul și veșnicia, Probleme de filozofie*, 1963, nr. 6.

În diferitele versiunii ale *Glossei*, pe măsură ce în comparația lumii cu teatrul „răul cosmic” este recunoscut în „răul social”, argumentarea dialectică a ironiei lui Eminescu se poate urmări pentru înțelegerea treptatei lui transformări din actor în spectator ce refuză aparentele schimbări în scena vieții, cu înțelepciunea stoicului care-și imaginează viața plină de mișcare, convins de zădărnicia falsului joc al actorilor în comedia vremii lui, moment cu necesitate trecător în mersul înainte al istoriei.

Primele decepții ale poetului într-o viață trăită cu entuziasmul tineretii apar încă în vremea studiilor berlineze, nepotrivirea adevărului inimii cu adevărul vieții făcându-l tot mai mult să rămână față de schimbările din scena lumii „en spectateur”, cum își va și intitula el o versiune a *Glossei* (III, 92):

Tu în lume să te-nchipui
Cum că stai într-un teatru.
De s-ar face-actoru-n patru
Totuși tu ghici-vei chipu-i.
De se strimbă, de se ceartă
Tu în colț petreci cu bine,
A lui patimi, a lui artă
Însă nu te-ting pe tine.

Cînd scrie aceste versuri, în 1876, Eminescu publica în *Curierul din Iași* un fragment din cugetările lui Oxenstiern, sub titlul *Comedia cea de obște* (III, 83): „Lumea este privesc, oamenii sînt comedianții, norocul împărtășește jocurile și întîmplările le alcătuiesc. Teologii ocîrmuiesc machinurile și filozofii sînt privitorii. Bogații prind locurile, cei puternici ocupă locul cel mai înalt, și la pămînt sînt săracii. Muierile aduc răcoreală și cei necăjiți de noroc iau mucusul luminărilor. Nebuniile alcătuiesc întocmirea cîntecelor și vremea trage perdeaua... Lumea vrea să se înșele, înșele-se dar. Deschiderea comediei începe din lacrimi și suspinuri. În lucrarea cea dintîi se arată pricinile cele nebunești ale oamenilor. Cei fără de simțire bat în palme ca să arate a lor bucurie, cei înțelepți fluieră jocurile. Cel ce intră plătește la ușă un ban ce se numește osteneală și primește în locul lui un petec pecetluit, ce însemnează neodihna, cît își va ține locul. Schimbarea pricinilor îi zăbovește puțin pe privitori. Împletiturile cele bune sau rău împletite fac să ridă filozofii. Acolo se văd urieși care deodată se fac pitici, și pitici care fără de veste se fac mari și vin la o înălțime fără de măsură. Acolo se arată oameni care se par că au toate măsurile și paza ce s-ar putea socoti, ca să nu lase drumul cel adevărat care duce la sfîrșitul ce-și pun înainte: în vreme cînd despre altă parte cei nebuni fără de grijă apăsă ușa nenorocirilor lumești. În scurt, acest fel este comedia lumii aceștia, și cea ce vrea să aibă zăbavă cu liniște să se puie într-un unghi mic, de unde să poată cu odihnă ca să fie privitoriu și unde să nu fie nici decum cunoscut, ca să poată fără de grijă a o batjocori după cum i se cade”.

Autorul acestor cugetări a fost cancelarul Suediei din timpul lui Carol XII, Gabriel Thureson de Oxenstiern (1641—1707), tradus de nu se știe cine din franțuzește în românește în sec. al XVIII-lea¹. Cu titlul *Cugetări*

¹ A. L. Ambrior, *Limba română veche și nouă*, în *Convorbiri literare*, 1876, reproduc de E. Lovinescu, *Antologia ideologiei junimiste*, 1943.

de multe feluri, circulau în Moldova multe exemplare copii după traducerea făcută încă din 1750 de un anume Dumitrache, una din ele găsimu-se în posesia lui Eminescu¹. Pe cea mai veche copie păstrată se poate citi însemnarea unui necunoscut: „Această carte citind-o numai pentru o zăbavă, iar nu spre folos, și cel ce a scris-o i-a fost drag să scrie și se vede că n-au avut alt lucru“.

Lui Eminescu cartea se vede însă că i-a fost de zăbavă cu folos, el meditănd asupra ceea ce ea cuprindea, și neavînd alt lucru a și cules cîteva proverbe românești cu aceeași temă, publicate tot în *Curierul de Iași*: „Lumea-i ca o oglindă în care se gătește omul ca să se arate precum nu este: ea este ca o comedie în care fiecare joacă rola sa și unde cel mai bun de rîs prinde locul cel mai bun. Ea este ca un liman unde unul sosește și altul purcede, unde unul se bucură de cel ce vine și altul se întristează de cel ce purcede. Ea e ca un spital plin de orice patimi. Ea e ca un birt cu două porți deschise, pe una intră, pe alta iese; beau, mîncă, se duc: unul pe altul nu se cunoaște cine intră și cine iese. Lumea e ca un bilci, unde unii cîntă, alții joacă, unii vînd, alții cumpără, unii beau și chiulesc iar alții numai privesc! Toate-n ea ca ziua vin și se duc. Precum în fundul mării stă măr-găritarul și mărgeanul și în fundul pămîntului pietrele cele mai scumpe, iar pe fața mării toate mortăciunile, așa și în lume. Cei vrednici și cinstiți ascunși și nevăzuți, iar cei nerozi în cînte mare. Lume fără nebuni, ca pă-dure fără uscături, nu se găsește“.

Parte din aceste meditații sînt identificabile în culegerea lui Iordache Golescu, nepublicată pînă astăzi dar cunoscută lui Eminescu în manuscris², cuprinzînd și unele dictoane de origine cultă. Proverbele citate întregesc imaginea lumii ca teatru într-o observare a repartizării rolurilor în scena vieții după normele unei rînduiei sociale ce pentru poet tot mai mult va constitui obiect de satiră, prin treptata apropiere a actorilor de fundalul social al comediei cea de obște, din care spectatorul va căuta să desprindă sensul principiilor schimbării jocului în scenă, motivare a atitudinii lui ironice față de întregul spectacol al vremii, în diferite versiuni ale *Glossei*.

În versiunea din 1876, cînd în *Comedia cea de obște* poetul găsea ideea împărțirii rolurilor în scena vieții după o motivare socială, completată cu meditațiile publicate în *Curierul de Iași*, răul este recunoscut în comedia vremii lui ca un principiu al organizării sociale (III, 94):

Nu spera, căci vezi că răul
La noroc se face puncte
Și de-ai fi eu stea în frunte
Tot te-a-ntrece nătarăul
Teamă n-ai, căta-vor iarăși
Unul pe-altul să se plece
Nu te prinde lor tovarăș
Că ce-i val ca valul trece.

Înțelepciunea spectatorului constă aici în cuprinderea unei perspective cît mai largi pentru ca din colțul lui să poată rîde cît mai bine de „comedia cea de obște“, în care bogații prind locurile cele mai bune iar săracii stau

¹ M. Gaster, *Literatura populară*,

² Perpessicius, *Mențiuni de ist.* p. 212—20.

la pământ, cei vrednici și cinstiți fiind ascunși precum mărgăritarele în fundul mării iar cei de ris în cinste mare, precum mortăciunile pe fața mării. În următoarele versiuni ale poeziei, corespunzătoare unei tot mai intense experiențe de viață a poetului, explicarea răului din lume va fi tot mai mult bazată pe recunoașterea lui ca rău social. Înlocuirea termenului de *rău* prin acela de *mișei*, în versiunea din 1879, acest sens îl are (III, 79):

Nu spera cînd vezi mișei
La izbîndă făcînd punte...

Și cu cît mai ușor vor fi recunoscuți mișei ca deținători ai locurilor celor mai înalte în scena vieții, ca urmare a unei împărțiri nedrepte, cu atît va fi mai îndreptățită sentința asupra întregului spectacol, privit cu ironie de înțeleptul retras din joc, convins că totul este o amăgire a celor ce așteaptă schimbări:

De te-ating să feri în laturi,
De hulesc să taci din gură,
Dacă știi a lor măsură
Ce mai vrei cu-a tale sfaturi?
Zică toți ce vor să zică
Trecă-n lume cine-o trece
Ca să nu-ndrăgești nimică
Tu rămii la toate rece.

Pentru schimbarea „pricinilor” care trebuiau să aducă schimbările în scena lumii, făcîndu-i pe spectatori să zăbovească puțin, poetul găsea în *Comedia cea de obște* o idee pe care n-o cuprindeau celelalte comparații ale lumii cu teatrul: *Vremea* trage perdeaua spectacolului la schimbarea *pricinilor*. Cu alte cuvinte, spectatorul privește de departe și de sus comedia vieții sociale ca spectacol în *devinirea* timpului, schimbarea avînd astfel un caracter istoric. De aci și tîlcul comediei de obște explicat prin felul cum spectatorii înțeleg schimbarea în trecerea timpului: unii, cei fără de simțire, bat în a lor palme ca să-și arate bucuria crezînd că pricinile așteptate schimbă ceva în lume; și alții, cei înțelepți, fluieră jocurile, știind că ele în realitate nu schimbă nimic. Ceea ce vrea să spună că după cum este înțeleasă ideea de mișcare și schimbare se poate distinge în privirea spectatorilor falsa ironie de adevărata ironie: falsa ironie, ca atitudine a celor ce aplaudă aparenta schimbare și adevărata ironie, ca atitudine a înțelepților care prin scepticismul lor arată că bucuria cauzată de iluzia schimbării este zădărnice.

În *Glossa* lui Eminescu adevărata ironie este motivată pe înțelegerea dialectică a ideii de trecere a timpului în spectacolul lumii: *Vreme* trece, tot *vreme* vine, într-un proces de alternare a lucrurilor și a fenomenelor în existența veșnic aceeași în schimbarea ei, în care-s vechi și nouă toate, toate fiind trecătoare în durata veșnică a existenței. Dar atunci este inevitabilă întrebarea: Existența fiind trecătoare în timp prin schimbarea veșnică a vechiului cu noul, apariția noului și dispariția vechiului în trecerea timpului au aceeași valoare? Cu alte cuvinte, veșnica trecere a vremii nu exprimă oare, ca în adevărata filozofie dialectică, în primul rînd creșterea, dezvoltarea existenței? Și, în legătură cu aceasta, ținînd seama de propria atitudine a lui Eminescu față de spectacolul vremii sale, altă întrebare:

Resemnarea stoică, și chiar cea schopenhaueriană, ca atitudine ironică față de spectacolul lumii, exprimă neîncrederea poetului față de viața în veșnică trecere, sau numai atitudinea de dispreț față de o devenire lipsită de evenimente, privită ca timp gol, aparent numai prezentată ca o schimbare? Răspunsul este cu atât mai necesar cînd prin atitudinea spectatorului se așteaptă ca să se întîmple schimbarea impusă cu necesitate de trecerea timpului.

Este sigur că poetul găsea în filozofia lui Schopenhauer, ca teorie a prezentului etern, explicația devenirii lipsită de evenimente, ca timp gol, prin care spectatorul își pierde speranța de a mai vedea ceva nou în scena vieții, prin maxima „Nu spera și nu ai teamă, ce e val ca valul trece!”. Dar oricît schopenhauerianism am recunoaște în gîndirea poetului, ceea ce e în veșnică trecere nu însemnează totdeauna o trece a ființei în neființă, adică ființa este veșnică nu prin trecerea ei în neființă, lipsită de timp, ci prin prezența ei în veșnica trecere în timp. Astfel tocmai strofa considerată ca dovadă a concepției statice eleato-schopenhaueriene, cu ideea că „tot ce-a fost ori o să fie în prezent le-avem pe toate”, în unele versiuni ale *Glossei* se aseamănă cu strofele din *Luceafărul*, în care nemurirea „ființei dintru început” este simbolizată nu prin nemișcarea lumii ci prin devenirea ei (III, 104):

Tot ce-a fost ori o să fie.
De apururi fața este
Stingerea pe vecinicie
E părere și poveste

Treacă stelele de sară
Ca și frunzele pe vînturi
Și pămînturile piară
Și s-or naște iar pămînturi

Numai omul se atîrnă
De speranță și părere
Ca și cînd ar fi o birnă
Visul rece care piere.

Sau alte versuri (II, 388):

Tot ce-a fost, tot ce va fi
De-apururi fața este
Si basmul trist al stingerii
Părere-i și poveste

Eminescu, cunoscînd filozofia greacă, putea fi izbit de asemănarea dintre Schopenhauer și Eleati în ce privește caracterul static al lumii, presupus izvor îndepărtat al propriei lui concepții asupra devenirii. Dar pentru explicarea strofelor din *Glosa* și *Luceafărul*, în care trecerea timpului dă numai impresia că schimbarea este o trecere a existenței în nimic, nu e nevoie să mergem pînă la baza ontologică a schopenhauerianismului, filozofia eleată, fiind suficientă raportarea la Platon, recunoscut de Schopenhauer ca adevăratul său înaintaș în teoria „prezentului etern”. Aceasta întrucît într-o concepție asupra devenirii după care trecerea timpului dă numai impresia că schimbarea este o trecere a existenței în nimic, filozofia lui Platon putea sprijini atitudinea stoică față de cele veșnic trecătoare în lume, ca spectacol

în care refuzul față de *orice* formă a schimbării presupune așteptarea unei mereu *alte* forme în veșnica trecere a timpului.

Eleații nu puteau concepe ca existînd decît ființa, nu și neființa, dar pentru că judecata „Neființa nu este” e o gîndire relativ la ceea ce nu este, Platon a încercat să evite confuzia dintre existență și gîndire, pentru a nu admite contradictoriu că există și ceea ce neagă existența, făcînd distincția între lumea schimbătoare în timp și o realitate inteligibilă, *eidos*, singura existență cu adevărat, totdeauna aceeași și imobilă, într-un veșnic prezent, despre care în mod greșit spunem că a fost, este și va fi, singura afirmație asupra ei cuprinzîndu-se în „ea este” (*Timeu*, 37). Deci existența veșnică nu este prezența veșnică a tot ce există în timp, ci doar o formă generală, separată de formele particulare ale realității sensibile, o existență lipsită de timp, tot așa de greu de gîndit ca existînd cu adevărat ca și neființa. Stabi-lind un asemenea raport între particular și general, Platon a transformat în metafizică dialectica primilor filozofi greci, după care, cum spunea Aristotel, principiile lucrurilor erau de natură exclusiv materială, prin *Physis* ei în-țelegînd nu numai pur și simplu substanța ci și *devenirea* ei. Cum observă At. Joja într-un studiu despre originea logicii, termenul *Physis* — „natură” în sens original avea la greci o semnificație material dialectică spontană, aceea de „natură specifică”, „mod de a fi”, ceea ce în limba română s-ar pu-tea numi „fire”, infinitiv substantival abstract al verbului „a fi”. Astfel pentru Heraclit *physis* însemna caracterul procesului prin care exista materia, uni-tatea contrariilor, deci devenirea materiei. Poziția „fizicienilor”, în primul rînd a lui Heraclit, era afirmația categorică a „ființei”, ei concepînd „ne-ființa” doar ca o componentă, ca moment necesar al devenirii, și nu ca „ne-ființă absolută”, ca „neant”. Eleații erau departe de idealism cînd susțineau, ca și fizicienii, că numai existentul există, nu și neantul, tinzînd astfel să afirme principiul eternității existenței materiale. Însă printr-un paralogism, luînd în mod absolut expresia „neființă”, care trebuia luată în mod particular, ei au transformat pe *physis* în *meta-physis*, dialectica în meta-fizică. Atribuind realității obiective trăsăturile caracteristice ale gîndirii me-tafizice, prin identificarea existenței cu gîndirea, ei au considerat principiul identității ca singur valabil pentru existență, ca și pentru gîndirea logică, în teza că ființa nu poate fi gîndită ca existînd decît nemișcată în sine, în-trucît orice devenire o trece în ceea ce nu poate fi gîndit ca existînd. Nu fără temei eleații erau considerați de Platon ca înaintași ai săi, cum îi puteau recunoaște și toți filozofii idealști, pentru care natura, în înțelesul de uni-tate a tot ce există, e o unitate subsistentă și independentă de formele par-ticulare în care ea există ¹.

Metafizica lui Platon corespundea concepției aristocrației sclavagiste ateniene, constituind baza ideologică îndepărtată a tuturor sistemelor idea-liste care, în epoca modernă, serveau unor sisteme politico-sociale interesate în menținerea vechiului, mai cu seamă în statul prusac, amenințat de revolu-ția burgheză. Astfel Schopenhauer, trecînd peste observația lui Aristotel asupra separării generalului de particular, a tras concluzia negării totale a

¹ A. Joja, *Éléatisme et logique formelle*, în *Études d'histoire et de philosophie des sciences*, Éd. de l'Acad., p. 244—287.

ființei în teoria „prezentului etern“, reluînd concepția eleată asupra mișcării, prin neînțelegerea dialectică a raportului dintre veșnicie și timp. Eleații, deși respingeau neființa ca nefiind de conceput, n-au putut evita contradicția gîndirii neexistenței pentru că nu concepeau ca posibilă mișcarea într-o existență care umple totul. Schopenhauer a ajuns la aceeași concluzie, însă nu fără a comite și el un paralogism, luînd expresia de „neființă“ nu ca o componentă a ideii de devenire, ci în sens absolut, ca negare a oricărei forme prin care ființa în devenire „este“ în timp, singura în care existența poate „fi“, întrucît „neființa“ nu e decît un cuvînt lipsit de sens, altfel trebuind să admitem contradictoriu că „neființa este“.

Totuși, în epoca modernă, în plină acțiune a romantismului, dacă nu filozofii cei mai de seamă, poeții cei mai de seamă n-au rămas străini de străvechea concepție dialectică asupra naturii, datorită în primul rînd progresului științelor naturii, dar și simțului lor mai pronunțat pentru natură, cu întreaga ei viață, în plină mișcare. O spune aceasta Goethe, în numele tuturor, într-un imn închinat naturii¹, despre care el mărturisea că nu-și amintește ca el să-l fi scris, probabil vrînd astfel a da să se înțeleagă că ideile nu sînt ale lui cît ale vremii lui: „Natura ! Sîntem înconjurați și încătușați de ea. Cu neputință de a scăpa din mrejele ei, sîntem neputincioși cînd e vorba de a pătrunde în adîncul tainelor ei. Năpostiți și nepreveniți, ne ia în vârtejul horei și ne poartă cu dînsa pînă cînd obosiți cădem din brațele ei:

Ea creează veșnic alte forme ; ce este n-a mai fost, ce a fost nu se mai întoarce. Totu-i nou și totuși este mereu vechiul. Fiecăruia îi apare într-o întruchipare originală. Se ascunde sub fel de fel de numiri și termeni, dar rămîne veșnic aceeași. Ea face să țîșnească creaturile sale din nimic ; nu le spune nici de unde vin și nici încotro pornesc. Nu au alta de făcut decît să se miște întruna. Drumul îl cunoaște numai ea. Spectacolul ei este întruna nou, căci creează mereu alți spectatori. Descoperirea ei cea mai frumoasă este viața, iar moartea este născocirea ei cea mai frumoasă spre a avea cît mai multă viață.

Trecut și viitor nu cunoaște. Prezentul este veșnicia ei“ ...

În acest imn închinat naturii dialectica este evidentă deși unele formule, scoase din context, s-ar părea că exprimă o concepție statică asupra lumii, ca în *Glossa* lui Eminescu. Textul este goethean cel puțin întrucît se acordează cu concepția filozofică a poetului. Goethe a elaborat pentru epoca lui unul din cele mai importante principii ale dialecticii, principiul întregului sau al organicului, înțelegînd „natura veșnică“ în sensul de „proces“ a tot ce există, prin el abstractul realizîndu-se în concret, universalul în individual, generalul în particular. Dacă în veșnicia naturii totul este vechi, diversele ei forme sînt posibile numai prin transformările ei succesive, adică natura este într-o continuă „formare“ în înlănțuirea vechiului cu noul, spectatorul ei putînd spune că toate sînt una în schimbare, totu-i vechi și totu-i nou. Omul nu pătrunde în adîncul tainelor naturii tocmai pentru că ea își creează veșnic alte forme : ce este n-a mai fost, ce a fost nu se mai întoarce, astfel că totu-i nou și totu-i vechi. Dar aceasta nu înseamnă că veșnic omul nu poate cunoaște nimic din natură, ci numai că prin schimbarea veșnică a

¹ W. Goethe, *Sämtliche Werke*, vol. XLV, p. 41 urm.

naturii, schimbare fără limită a vechiului cu noul, cunoașterea ei niciodată nu este definitivă, încheiată, în ceea ce este vechi apărind mereu ceva nou, încă de cunoscut. Și dacă poetul spune că natura nu cunoaște trecut și viitor, prezentul fiind veșnicia ei, prin natură am putea înțelege ceva nemîscat, o realitate în sine independentă de formele ei particulare în devenirea veșnică, numai denaturînd dialectica într-o viziune statică, printr-un paralogism ca acela al eleaților, luînd prezentul, în care totu-i vechi și totu-i nou, ca un prezent veșnic în care reappare mereu ceea ce a mai fost, și nu ca o prezență veșnică a tot ceea ce există prin veșnica schimbare a vechiului cu noul. Timpul veșnic prezent, prin care este într-o veșnică trecere natura în schimbarea vechiului cu noul, este viața veșnic prezentă, cea mai frumoasă descoperire a naturii, posibilă numai prin moartea vechiului, cea mai frumoasă născocire a ei pentru a avea cît mai multă viață.

Pentru Goethe cunoașterea naturii nu este metafizică ci dialectică, perspectiva ei nesfîrșită fiind posibilă prin imposibilitatea menținerii unei anumite forme ca absolută în veșnica înlănțuire a vechiului cu noul. Ceea ce subsistă în existența veșnică a naturii nu este, ca pentru eleați, o entitate metafizică, independentă de formele particulare în care ea există, ci natura în mișcare, veșnic aceeași în schimbarea fără limită prin care ea există, ceea ce primii filozofi greci numeau *physis*. Nu natura, ca totalitate a formelor existenței, este născută din nimic prin veșnica ei schimbare, ci creaturile ei se nasc prin veșnica mișcare din ceea ce ele n-au mai fost, pentru a nu mai fi ceea ce sînt, fără însă de a înceta de a mai fi ceea ce veșnic sînt, natura în veșnică mișcare. Raportul dintre vechi și nou în veșnica devenire a naturii face ca spectacolul ei să fie mereu nou, deși toate sînt vechi, ea creîndu-și mereu alți spectatori, care caută noul în ceea ce este vechi, clipa ce în veșnica schimbare deschide zărilor viitorului, fericirea lor constînd în continua căutare a adevărului în schimbarea vechiului cu noul, căreia ei *niciodată* nu-i vor putea spune să se oprească decît privind-o în trecerea ei : tema fundamentală a cunoașterii în *Faust*.

Eminescu, nu cu totul străin de viziunea lui Goethe asupra naturii, cum dovedesc atîtea din poeziile în care natura reprezintă prin elementele ei tocmai veșnica trecere a existenței, și nu străin nici de mai îndepărtata viziune a lui Heraclit asupra devenirii lumii, se întreba și el ce este ființa ce nu moare în vremea ce mereu trece și vine, observînd și el că în zarea veșniciei toate nasc spre a muri și mor spre a se naște. Ceea ce în limba română se poate înțelege prin „fire”, ca infinitiv substantival al verbului „a fi”, are o valoare durativă, exprimată în vremea care trece și vine, de unde și sugerarea duratei în expresii ca „trecurse vreme și...”, sau cum ar spune Eminescu, „trece vreme, vreme vine...”, adică niciodată „firea” nu se oprește, ori cum ni s-ar părea nouă că în lume toate sînt „trecătoare”. Ideea fusese tratată în poezie în același sens și de S. Bodnărescu, în *Ce poate fi, va fi*, avînd ca temă schimbarea de forme în veșnica fire, cu concluzia că omul încercat de durerea morții cuiva nu trebuie să presupună că pieire este și acolo unde nu-i, în veșnica mișcare a firii. Este concepția sănătoasă pe care poeții optimiști au găsit-o în înțelepciunea poporului, și Eminescu în această lumină trebuie privit cînd lărgeste perspectiva asupra veșnicei schimbări a naturii și a istoriei.

În *Memento mori*, cugetînd la mersul istoriei universale după legea ascensiunii și a decăderii, poetul are viziunea continuității istorice în trecerea timpului, ca și a naturii în veșnică schimbare, de unde și folosirea elementelor acesteia ca simboluri ale trecerii veșnice în timp: „Nimeni soarele n-oprește să apuie-n murgul serii... nimeni noaptea să se-ntindă pe-a istoriei mormînt...”. Este viziunea pe care poetul o va menține și în restrîngerea *Panoramei deșertăciunilor* la *Glossa*, pentru a exprima aceeași idee filozofică a prezentului ca permanent proces al devenirii între trecut și viitor, cum era ea exprimată în dialectica lui Heraclit, a lui Goethe și a lui Hegel, izvoare recunoscute în comparația lumii cu teatrul, ori cît schopenhauerianism ar presupune ideea de trecere a timpului în spectacolul veșnic același al lumii. În continua devenire a existenței „moartea eternă”, ca *permanentă* negare a formelor particulare ale existenței, este un moment *mereu* necesar al schimbării vechiului cu noul, ca în viziunea goetheană a naturii, și nu un gol metafizic, prin ea afirmîndu-se viața, mereu *prezentă* în ceea ce veșnic se schimbă dar nu moare *niciodată*. Înseamnă aceasta implicit o schimbare a concepției metafizice asupra lumii cu o concepție dialectică, în comparația ei cu un spectacol de teatru.

Glossa, care dezvoltă tocmai această idee prin comparația lumii cu teatrul, este cunoscută în toate edițiile poeziilor după cea dintîi, alcătuită de Maiorescu, considerată în critica literară ca dovadă de netăgăduit a pesimismului poetului, cum de altfel era și intenția mărturisită de autorul ediției în studiul introductiv. Dar pentru valorificarea simburelui filozofic valabil într-o altă interpretare decît cea metafizic-romantică a ideii de trecere în spectacolul lumii se impune întrebarea, pusă de Perpessicius în editarea operei lui Eminescu (III, 85), dacă poetul n-ar fi preferat versiunii aleasă de Maiorescu (1881) pe cea scrisă ulterior (1883), transcrisă în același caiet cu *Legenda Luceafărului*, înțelepciune supremă a spectatorului din depărtare și de sus al comediei epocii sale, într-o atitudine de disprețuire a „cercului strîmt” din care contemporanii lui nu înțelegeau idealurile înalte ale vieții, într-un spectacol în care toate rămîn aceleași, ca aparentă schimbare, fără perspectiva progresului. Înțelegerea ultimului și celui mai adînc gînd înci-frat de poet în metafora lumii ca teatru impune reținerea acestei versiuni, cu totul deosebită de cea din edițiile curente (III, 108—109):

Vreme trece, vreme vine
Ori și cum ai potrivi-o
După rău așteaptă bine
După noaptea zori de zio
Precum toate sînt de-o seamă
Totul stă și totul trece;
Nu spera și nu ai teamă
Și rămii la toate rece.

Multe trec pe dinainte
În auz ne sună multe
Cine-ar ține toate minte
Și ar sta să le asculte
Tu de-o parte te ascunde
Regăsindu-te pe tine —
Tremur apele din unde
Vreme trece, vreme vine

Toate umblă cu grăbire
Pe-a lor valuri și ocoluri
Adevăru-n neclintire
N-are timp și n-are goluri
Deci cu sunete de limbă
Lumea nu o vei urni-o
Ale ei ea nu le schimbă
Ori și cum vei potrivi-o

Omul plînge și-ndeasă
Cerșetor la prea înaltul
Parcă cerului îi pasă
De e unul, de e altul
Timpul care bate-n stele
Bate pulsul și în tine :
Îți dă bune, îți dă rele
După rău așteaptă bine

Inzădar un soare pare
A peri în noaptea spumii
Tot atunci el răsare
Pe o altă faț-a lumii
Și de dincolo de mare
O mulțime-om auzi-o
Milogînd cu nerăbdare
După noapte zori de zio.

Privitor ca la teatru
În viață te socoate
Ale lumii cîte patru
Părți ca una sînt cu toate.
Sînt actorii ce se ceartă
Din bătrîni pe-aceiași dramă
E aceeași veche artă
Precum toate sînt de-o samă

Inzădar și timpi și stele
Ne-ar părea lunecătoare
Sînt ca frunze toate cele
Din copacul ce nu moare
Peste-un an revin în stoluri
Păsări ce se-ntind să plece
Între-a vieții două poluri
Totul stă și totul trece

Nu spera, căci pentru tine
Este grea a vieții punte
Te-ar întrece ori și cine
Chiar să fi cu stea în frunte
Numai muzica din sfere
Izvorînd de sus, te cheamă ...
În păcate și părere
Nu spera și nu ai teamă

De te-ating să ferî în laturi
De hulesc să taci din gură
Nu îndreptî cu-a tale sfaturi
Cele strîmbe din natură
Crează toți ce vor să crează
Treacă falnic cine-o trece
Tu te-ndeamnă dup-o rază
Și râmii senin și rece.

Și rămiu senin și rece
 Nu spera și nu ai teamă
 Totul stă și totul trece
 Precum toate sînt de-o seamă
 După noapte zori de zio
 După rău așteaptă bine
 Ori și cum ai potrivi-o :
 Vreme trece, vreme vine.

Versiunea aceasta a *Glossei* îndreptățește o cu totul altă interpretare decît cea static-metafizică a ideii de trecere a timpului în metafora lumii ca teatru, permițînd recunoașterea unui sîmbure filozofic valabil prin distingerea elementelor dialectice de cele metafizice în simbolurile poetice. — La prima lectură a poeziei s-ar părea că unele formulări, scoase din context, exprimă o concepție statică, asemănătoare celei aparent dialectice cu care romanticii își motivau pesimismul într-o privire ironică a schimbărilor în devenirea lumii : În uriașul spectacol al lumii *aceleași* forme de existență apar mereu, deși spectatorul așteaptă mereu *altele*, de unde și gîndul că în trecerea timpului formele schimbătoare, care-i zăbovesc pe spectatori în alegerea celor ce vin din cele ce trec, sînt doar aparențele întîmplătoare și iluzorii ale unei existențe ideale, în sine omogenă și imuabilă :

Toate umblă cu grăbire
 Pe-a lor valuri și ocoluri
 Adevăru-n neclintire
 N-are timp și n-are goluri
 Deci cu sunete de limbă
 Lumea nu o vei urni-o
 Ale ei ea nu le schimbă
 Ori și cum ai potrivi-o.

Disperarea spectatorului ce așteaptă mereu alte forme în spectacolul lumii, explicată în lumina unei concepții consecvent dialectice asupra lumii și a istoriei, este consecința reducerii existenței la o substanță ideală într-o schimbare în care noul nu afirmă viața, veșnic prezentă în trecerea existenței, ci menține vechiul într-o iluzorie devenire, moartea întinzîndu-și umbra peste existența văzută în veșnica ei "trecere. Numai printr-o interpretare idealistă a dialecticii se poate trage concluzia că „nimic persistent nu există“ de vreme ce „totul devine“, ca și cum devenirea ar putea exista într-o formă pură, fără ceva ce devine prin ea, ca existență. Atitudinea de spectator senin și rece față de spectacolul jucat în scena lumii nu poate fi considerată o concepție pesimistă absolută, cum s-a încercat de atîtea ori să se dovedească prin textul cunoscut al *Glossei*, decît într-o interpretare idealistă a dialecticii timpului în comparația lumii cu teatrul, dacă poetul ar atribui realității obiective, dată în formele particulare ale existenței, caracterele gîndirii metafizice și ar considera astfel că nu există decît aparent ceea ce este în veșnică mișcare și schimbare. Dar textul *Glossei* citate nu îndreptățește o astfel de interpretare a devenirii existenței în timpul ce vine și trece sau trece și vine, căci în scena lumii existența nu este înțeleasă ca o substanță pur și simplu, ci ca o devenire a formelor particulare în care ea substă ca o realitate obiectivă. Este adevărat că în unele ciorne ale *Luceafărului* (II, 389), chiar în cele asemănătoare cu ale *Glossei*, poetul, sub influența schopenhaueriano-budistă, se referă la un principiu al existenței conceput ca

„Brahm, în care toate-s una“, ceea ce în filozofia amintită însemna „golul cosmic“, în care toate sînt aparențe lipsite de realitate. Dar în aceleași ciorne (II, 388), poetul spune că Brahma, în care toate mor și nasc, „nu s-a împăcat cu noaptea, muma lumii“, căci atunci cînd el se va certa cu ea „mii de lumini vor izvorî în lumea cea deșartă“, astfel că „visul trecerii pe veci părere-i și poveste“. Și atunci dacă prin trecerea lumii omul consideră existența ca un vis, ea nu e „vis al morții eterne“ decît în sensul că în trecerea ei veșnică „ce e pururi față e moartea din care vedem c-a răsărit viață“, adică „moartea-i muma vieții“ în devenirea nesfîrșită a existenței în timp, sau cum spune poetul : tot ce *a fost* ori *o să fie* este de-apururi *fața* a ceea ce *este*, ce nu se stinge niciodată, astfel că oricît ar trece zilele, ca și frunzele pe vînturi, altele vor veni, s-or naște iar pămînturi în locul celor ce au pierit. Ideea se precizează într-o versiune a *Luceafărului*, apropiată de meditația *Glossei* (II, 406):

Din sînul zilei cei de ieri
Se naște azi ce moare
Chiar soarele perind din ceri
Din nou s-ar naște soare

Să piară timpul înecat
În văi de întineric
El s-ar renaște luminat
Ca să se învîrte sferic

Din zarea negrei vecinicii
Privind s-ar recunoaște
Căci toate nasc spre a muri
Și mor spre a se naște

Textul *Glossei* citate este și mai clar în această privință, ca recunoaștere a realității obiective în formele veșnicei ei schimbări :

În zădar un soare pare
A peri în noaptea spumii
Tot atuncea el răsare
Pe o altă față-a lumii
Și de dincolo de mare
O mulțime-om auzi-o
Milogînd cu nerăbdare
După noapte zori de zio

Înzădar și timpi și stele
Ne-ar părea lunecătoare
Sînt ca frunze toate cele
Din copacul ce nu moare.
Peste-un an revin în stoluri
Păsări ce se-ntind să plece
Între-a vieții două poluri
Totul stă și totul trece.

Expresia ultimă, „între-a vieții două poluri totul stă și totul trece“, indică tocmai raportul dialectic între ceea ce *trece* și ceea ce *rămîne* în devenirea existenței, între ceea ce trece ca formă particulară și ceea ce rămîne

veșnic prezent în ceea ce trece veșnic, astfel că termenii opuși, în „totul stă și totul trece“, trebuie luați concomitent, prin ei neînțelegându-se că într-un anumit moment al devenirii există ceva ce veșnic stă, și nici că pe dimensiunea veșnicei deveniri nu există ceea ce veșnic trece, ci că rămîne veșnic ceea ce *se schimbă*, termenul *stă* neavînd sensul de *a se opri* ci de *a se afla*, de a fi mereu *prezent* în ceea ce *trece*. Aceasta înseamnă că, privind succesiunea particularelor în raport cu generalul, nu veșnica mișcare a lumii prin negarea formelor ei particulare este o iluzie ci negația absolută; sau altfel spus, existența în veșnica ei devenire, asemeni copacului ce nu moare ci numai își schimbă mereu frunzele, nu e o suspendare a timpului și a spațiului, ci dimpotrivă, o continuă creștere pe aceste dimensiuni, cum se vede din unele ciorne ale *Glossei* (III, 104):

În sămînța prizărită
Sînt păduri întregi și neamuri
Pe-orice frunză-i zugrăvită
Un întreg copac cu ramuri

Numai timp de-i da să crească
Numai spațiu să se-ntindă
E-o pădure bătrînească
Într-un singur fir de ghindă

Imaginea pădurii conținută într-un fir de ghindă amintește de o imagine hegeliană privind istoria în dezvoltare, atît numai că pentru Eminescu, cu tot tributul dat idealismului, existența în devenirea ei dialectică nu este un principiu spiritual, o idee exteriorizată în mișcarea ei sub formă de natură, ci o realitate obiectivă în veșnică mișcare. Și, întrucît lumea este astfel înțeleasă, înseamnă că existența în general nu este concepută ca o realitate ideală, indiferentă de formele ei particulare, ci ca o realitate obiectivă, necondiționată de cunoaștere, independentă de gîndirea în care se reflectă sub forma unei mișcări înfinite în timp, astfel că trecerea timpului nu duce la o dispariție a ei, ci îi asigură continuitatea de existență într-un proces de reînnoire și creștere ca realitate obiectivă: înzădar și timp și stele ne-ar părea lunecătoare, sînt ca frunze toate cele din copacul ce nu moare. Ideea de reînnoire și creștere a realității obiective este exprimată prin simboluri ce reprezintă mișcarea veșnică a naturii: undele apelor, soarele ce apune și răsare, stelele lunecătoare, păsările călătoare.

În versiunile ce tindeau spre definitivarea *Glossei* poetul prin „natură“ nu înțelegea numai prezența și caracterul unitar a tot ce există, „lumea“, ci și un anumit fel al ei de a fi, ceea ce în limba română se înțelege prin „fire“, cuvînt care, cum observa Ath. Joja¹, păstrează o semnificație material dialectică spontană, sensul pe care primii filozofi greci îl dădeau termenului *Physis*: devenirea materiei în mișcare, am spune altfel, procesul de *ființare* a naturii în unități particulare inseparabile de generalul *ființei*: nașterea, creșterea și devenirea a tot ce există. Este ceea ce în creațiile mitologice străvechi reprezenta Marea zeiță, o zeităate a pămîntului; a nașterii și a fertilității.

¹ Ath. Joja, *Lucr. cit.*, p. 264.

Ca realitate independentă de spiritul omului și nemuritoare în devenirea ei, în versiunea citată a *Glossei* natura apare personificată :

Căci natura este-o Doamnă
Fără timpi și fără goluri
Stoluri zboară de cu toamnă
De se-ntore la anul stoluri
Pentru dînsa n-o să fie
Regăsire ori adio
Moartea doar îți pară ție
După cum vei socoti-o

Expresia „după cum vei socoti-o“ este tot o indicație asupra valorii negativului ca moment al devenirii, o înțelegere a morții nu ca „stingere eternă“, cum apare ea în alte poezii, ci ca un moment necesar al devenirii, în perspectiva căreia „totul stă și totul trece“. Prin reprezentarea naturii ca „o Doamnă fără timpi și fără goluri“ poetul menține într-o formă metaforică străvechea reprezentare mitologică a Marii Zeițe, căreia popoarele străvechi, impresionate de apariția și dispariția lucrurilor în lume, îi atribuiau, într-o dialectică spontană asupra căreia vor medita mai târziu filozofii, nașterea și moartea a tot ce există. Ca stăpînă a Totului înțeles ca Viață, Marea Zeiță reprezenta creația universală dar și distrugerea, căci după cum sămînța rodește în pămînt numai distrugîndu-se, vieții nu i se poate asigura devenirea decît printr-o coincidență a nașterii cu moartea în veșnica trecere a existenței.

Această viziune dialectică spontană este ideea ascunsă, „misterul“ diferitelor culte agrare ale popoarelor străvechi pentru sărbătorirea naturii, în veșnică moarte și înviere, în primul rînd în cultul lui Dionysos, pe care se va întemeia viziunea tragicilor greci. În timpurile moderne Goethe va menține-o ca idee centrală a tragediei lui Faust, în „drumul spre Mume“. Trăind mereu nemulțumit de fiecare clipă a vieții, Faust este îndrumat de Mephisto să dezlege misterul trecînd prin „galeria întunecoasă“ (în trad. L. Blaga):

Fără de voie numai dau pe față
O taină mai înaltă. În singurătate peste fire
Sălășluiesc sublimă, undeva, zeițe.
În preajma lor — nici timp, nici loc.
De ele să vorbim, de-am vrea,
Ne-ar încerca nedumerire —
Sînt *Mumele* !

Fără a exclude o filieră filozofică într-un fragment din *Timeu* (49) al lui Platon, privitor la „natura care este mama a tot ce este vizibil și perceptibil“, ideea *Mumelor* în tragedia lui Faust își are originea în mitul vechi al Zeiței-Mame, zeița pămîntului. Goethe îi mărturisea lui Eckerman că reluînd mitul înțelegea prin Mume principiul existenței pămîntești, al nașterii și al creșterii, al prefacerii și al nimicirii, așadar dialectica existenței în veșnica ei devenire. În tîlcul „drumului spre Mume“ se găsește adevăratul sens al vieții, pe care Faust îl caută mereu prin pactul cu diavolul, niciodată mulțumit de prezent ca să poată spune o dată clipei „Oprește-te, ești atît de frumoasă!“ . Devenirea nesfîrșită a vieții pămîntești însemnînd naștere și moarte, în drumul spre Mume „e totuna de te cufunzi ori de te-nalți“, de aceea Mephisto înainte de a intra în galeria întunecoasă îl întreabă pe

Faust : „Ești gata să pornești, încă în ființă ?” Tragic în căutarea lui Faust este că el poate spune, fericit, „Oprește-te !” numai ultimei clipe a vieții lui, care nu mai poate fi oprită, presimțind o fericire ce se infiripă din ceea ce în continua trecere a lumii rămîne mereu de cucerit în viitor. Înțelepciunea ultimei lui clipe este că omul nu poate să-i dea vieții un sens decît dorind să nu se oprească niciodată ceea ce mereu a căutat în ea, găsindu-și pînă la urmă împăcarea în actul creației fără sfîrșit, deci căutarea sensului vieții în fiecare clipă a trecerii ei, pînă la ultima, care nu poate fi oprită. Murind în clipa pe care o dorea veșnică tocmai pentru că ea nu însemna o oprire, Faust și-a vîndut diavolului sufletul fără ca el să-i poată fi luat, pactul simbolizînd doar neodihnită creație în condiția pămîntească a omului, a vieții care nu cunoaște oprire între naștere și moarte, pe drumul înălțării și al coborîrii veșnice. Fapta, creația, bucuria vieții pămîntești, în aceasta constă etica lui Faust, tot ceea ce în timpurile străvechi era adorat în cultul Zeiței-Mame :

În valul vieții și-al faptei durez,
Mă ridic și cobor
Pretutîndeni în toate lucrez.
Naștere sînt și mormînt,
O veșnică mare,
Mereu schimbătoare lucrare
Viață în toate arzînd
Pe pămînt și-n văzduh —
La războiul în freamăt al vremii
Dumnezeirii-i Țes un veșmînt.

În reconstituirea gîndirii poetice a lui Eminescu, chiar dacă nu putem stabili un izvor direct, recunoaștem cîteva din elementele gîndirii goetheene și, ca bază mai îndepărtată, a celei heracliteene, privitoare la sensul schimbărilor celor vechi cu cele nouă în devenirea existenței. În reprezentarea simbolică a naturii ca o „Doamnă care n-are pierderi nici folos” în veșnica ei schimbare, poetul punea problema existenței în sensul pus în istoria filozofiei mai întîi de Heraclit, în antichitate, reluat și de Goethe în epoca modernă, ca să menționăm numai cele mai sigure izvoare.

În filozofia lui Heraclit schimbarea valurilor aceluiași rîu exprima într-o formă metaforică o concepție dialectică asupra lumii, principiul coexistenței contrariilor ca modalitate de a fi a tot ce există în Unul : „Cei ce se cufundă în apele aceluiași rîu dau mereu de noi valuri de ape”, spunea filozoful¹, de aceea „noi ne cufundăm și nu ne cufundăm în același rîu, sîntem și nu sîntem”², sau într-o formă și mai explicită, „nu ne putem cufunda de două ori în același rîu, nici a atinge de două ori o substanță pieritoare în aceeași stare, căci ea se împrăstie și se adună din nou, se apropie și se depărtează prin promptitudinea și rapiditatea schimbărilor ei”³. Nici una din formele trecătoare neputînd fi considerată ca absolută într-un proces în care nimic nu e absolut ci totul e relativ, din cele ce apar și dispar o dată cu

¹ Héraclite d'Éphèse, *Doctrines Philosophiques*, Paris, Alcan, p. 46.

² Idem, p. 57.

³ Idem, p. 69.

vremea care mereu vine și trece, omul înțelege adevăratul sens al schimbării dialectice, de la care nu trebuie să-i abată gândul nici o iluzie a schimbării într-o zbatere pe loc. Dacă din cele ce „toate sînt de-o samă” într-un proces în care „totul stă și totul trece”, omului „multe îi trec pe dinaintea” și „în auz îi sună multe”, el se regăsește pe sine recunoscînd în veșnica trecere singurul adevăr asupra căruia e în drept să mediteze, senin și rece, cum ar spune Eminescu, în aceeași imagine poetică heracliteană :

Tremur apele din unde
Vreme trece, vreme vine.

Tremurul apelor din unde simbolizează un anumit fel de a fi al existenței în timp, „natura ei proprie” în devenirea continuă a formelor ce se schimbă, apărînd și dispărînd o dată cu vremea care trece și vine. O undă fiind mereu înlocuită de alta în curgerea veșnică a rîului, rîul este veșnic în schimbarea undelor lui, adică în existență *rămîne* veșnic în schimbare ceea ce veșnic *se schimbă*. Și pentru că prin acest fel de a fi al existenței „totul stă și totul trece”, din imaginea lui Eminescu trebuie să înțelegem, ca și din filozofia lui Heraclit, că numai printr-un paralogism putem confunda ceea ce *trece* cu ceea ce *rămîne* în devenirea lumii, adică formele particulare ale existenței, rînd pe rînd trecătoare, cu existența însăși ce veșnic *rămîne* aceeași în cele trecătoare.

Într-o interpretare dialectică a trecătorului și a veșnicului în devenirea lumii, din „adevăru-n neclintire” în ceea ce veșnic se schimbă, putem înțelege în poezia lui Eminescu ceea ce și Goethe în imnul închinat naturii numea „cea mai frumoasă descoperire a ei” : *viața* în veșnică mișcare, între naștere și moarte, veșnic prezentă în ceea ce veșnic trece, adică principiul Mumelor, sau în metafora heracliteană menținută de poetul nostru, „rîul veșnic în trecerea undelor”, rîu în care omul se cufundă prin „ale vieții valuri”, mereu altele cu vremea care trece și vine. Cu alte cuvinte „adevăru-n neclintire” este tocmai schimbarea veșnică într-un proces în care nimic nu e absolut ci totul e relativ, după acest adevăr, absolut și nu relativ în sensul că prin legea supremă a existenței toate sînt în mișcare, în schimbare, deci relative. Spunînd despre „adevăru-n neclintire” că nu are „nici timp nici goluri” nu se presupune că existența în timp și spațiu n-ar fi o realitate obiectivă, căci timpul, ca și spațiul, ca formă de existență a lumii în mișcare, ca „natură” în veșnică schimbare, nu dispăre niciodată, e veșnic prezent în ceea ce veșnic devine. Expresia „nici timp nici gol” nu exprimă o opoziție între existență și nimic, între timpul care *este* și golul care *nu este*, ci doar relativitatea formelor existenței pe dimensiunea devenirii în timp. Și, în măsura în care existența în general nu mai este astfel o entitate metafizică, ideală, ci o realitate obiectivă, cuprinsă deopotrivă în fiecare din formele ei particulare, adevărul că toate sînt schimbătoare în existență este prezent în toate formele ei posibile, adică mișcarea nu cunoaște oprire, timp și loc, prezentul ei este timpul însuși, în care totul trece. Golul, ca negație a timpului, nu este o negație absolută a existenței în timp, ci doar o negație determinată, un moment necesar al devenirii, care face ca natura să nu aibă „ieri” și „azi” ci numai „totdeauna” : ceea ce trece este și ceea ce vine,

existența însăși, veșnică în trecerea timpului, cum este explicată ideea în poezie (III, 106):

Piară stele de cu seară
Ca și frunzele pe vinturi
Și pământurile piară
Și s-or naște iar pământuri
Toate mor spre a se naște
Și se nasc spre a goni-o
Tinta ce nu pot cunoaște
După noapte zori de zio.

Ideea aceasta, exprimând o concepție material dialectică spontană, adică „lumea” cu înțelesul de „fire”, sens pe care primii filozofi greci îl dădeau termenului „physis”, se recunoaște la Eminescu ca inspirație folclorică, în *Revedere*:

„Codrule, cu riuri line,
Vreme trece, vreme vine,
Tu din tinăr precum ești
Tot mereu întineresti”.

„Ce mi-i vremea, cînd de veacuri
Stele-mi scinteie pe lacuri,
Că de-i vremea rea sau bună,
Vintu-mi bate, frunza-mi sună;
Și de-i vremea bună, rea,
Mie-mi curge Dunărea.
Numai omu-i schimbător,
Pe pămînt rătăcitor,
Iar noi locului ne ținem,
Cum am fost așa rămînem:
Marea și cu riurile,
Lumea cu pustiiurile,
Luna și cu soarele,
Codrul cu izvoarele”.

Simbolurile poetice ale veșniciei naturii în trecerea ei veșnică sînt aceleași: marea și cu riurile, luna și cu soarele, codrul cu izvoarele. Un raport dialectic între ceea ce stă și totodată trece cu vremea care trece și vine se exprimă așadar prin „iar noi locului ne ținem”. Ultimele versuri nu sînt un adaos prozăic nepotrivit cu fondul folcloric al poeziei, cum le aprecia Densusianu¹, căci ideea veșniciei naturii în formele ei trecătoare se găsește în creația folclorică din care poetul se inspira, cum se vede din cîteva modele indicate de cercetători². Și uneori ea este pusă chiar în raport cu viața trecătoare a omului. Ceea ce poetul a adaos simbolului folcloric, cum se vede din multe poezii, este o stăruință a regretului după tinerețea pierdută care nu se mai întoarce, cît și resemnarea cu gîndul că în lume toate sînt trecătoare. Motivarea o dă poetul însuși în unele ciorne ale *Glossei* și

¹ O. Densusianu, *Evoluția estetică a limbii românești*, apud ed. Perpessicius, II, 138.

² *Convorbiri literare*, 1939 — nr. 6—9.

ale *Luceafărului*, în care se explică trecerea veșnică a naturii : Oamenii socotesc că toate sînt muritoare pentru că ei sînt muritori, vrînd să oprească în loc clipa trecătoare, singuri înțelepții punîndu-și întrebarea asupra legii devenirii existenței :

Au nu sînt toate-nvelitori
Ființei ce nu moare ?

„Ființa“ ce nu moare este „natura“ în veșnica ei schimbare, astfel că o viziune dialectică asupra naturii exprimă poetul prin metafora simbolică a soarelui și a lunii în continuă mișcare pe bolta nemărginită a cerului, prin natura în veșnică schimbare vremea care trece și vine fiind „în orice clipă-ndeosebi și-n toate împreună“, cum se spune în aceleași postume :

Și-n orice clipă te întrebi
Unde e soare, lună
E-n orice clipă-n deosebi
Și-n toate împreună.

Ideea este explicată la fel și în versurile postume ale *Luceafărului*, crescute din același trunchi cu *Glossa*, cum se vede din convorbirea genului creator cu sine însuși, privitor de sus, din perspectiva veșniciei, la cerul strîmt al celor ce-și măsură lumea cu cotul și timpul și-l împart cu luna, ispitiți să socotească lumea întreagă ca muritoare pentru că ei sînt muritori, dar în panica schimbării înclinați să considere ca eterne formele trecătoare ale devenirii și nu devenirea însăși :

Din sinul vecinului ieri
Trăiește azi ce moare,
Un soare de s-ar sînge-n cer
S-aprinde iarăși soare.

În unele versiuni ideea este continuată cu precizarea timpului ca formă de existență a naturii în mișcare (II, 406) :

Să piară timpul înneacă
În văi de întuneric
El s-ar renaște luminat
Ca să se-nvîrte sferic

Din zarea negrei vecinicii
Privind s-ar recunoaște
Căci toate nasc spre a muri
Și mor spre a se naște.

În *Legenda Luceafărului* alături de timp este indicat și spațiul (II, 437) :

Și timp și spațiu de-ar pieri
În văi de întuneric
Ele din nou ar răsări
Ca să se-nvîrte sferic.

Ca și în *Glossa*, apare și aici întrebarea : nu e degeaba să crezi în clipe trecătoare, cînd știi că natura e în veșnică schimbare ? Înțelepciunea spec-

tatorului la uriașă schimbare a naturii este tălmăcită în aceleași simboluri ale dialecticii (II, 382—384):

Zadarnic cauți a scăpa
Din lumea ta sărmana,
Cînd geana-ncepe-a lăcrima
Se-nseninează geana

Degeaba crezi c-o sta în vînt
Noroc și idealuri
Cînd valuri află un mormînt
Urmează alte valuri

Să fac o lume de păreri
Să fie trecătoare —
Dar soarele perind pe ceri
Din nou s-ar naște soare

Oricît de vested ar și fi
La vară-n floare-i pomul
Cînd omul prinde-a-mbătrîni
Reîntînerește omul

Dacă tăria s-ar negri
De vijelii rebele
Și dacă stelele-ar peri
S-ar naște iarăși stele

Oricum vei vrea să le socoți
Oricum să le asameni
Să piară oamenii cu toți
Veni-vor iarăși oameni

Să cază lumile-n genuni
Ca frunze reci pe vînturi
Pămînturi piară-n stricăciuni
S-ar naște iar pămînturi

Și cînd vezi soarele-asfințit
Că intră roșu-n apă
Pe alt pămînt a răsărit
Și ziua o să-nceapă

Degeaba trist te uiți la el
Nu mai seamănă spumii
El luminează tot un fel
O altă parte-a lumii

Și orișicînd o să-l întreb
Răsără ori apună
E orice timp în deosebi
Și toate împreună.

Expresia ultimă, „e orice timp în deosebi toate împreună, concentrează întreaga idee, legea dialectică a naturii, după care „totul stă și totul trece“, în simboluri analoage cu apele riului: soarele, stelele, pămîntul, pomul, frunzele și... omul. Ceea ce ar vrea să spună că aceeași lege acționează în toată existența, că „natura“ este în tot ceea ce există ca mod al ei de a fi, sau cum va spune în *Glossa*, natura este unitară prin timpul prin care toate

există : „timpul care bate-n stele bate pulsul și în tine“, astfel că omul nu se poate sustrage inevitabilei treceri cu timpul care vine și trece.

În spectacolul într-una nou al naturii, care-și creează mereu alți spectatori, pentru Eminescu, ca și pentru Goethe în imnul închinat naturii, cele trecătoare în existența veșnică sînt privite într-o perspectivă fără limită nu pentru că privitorul nu crede în nimic din ceea ce veșnic se schimbă, ci pentru că nici una din formele schimbătoare nu poate ține locul totulului și astfel să oprească devenirea. În termenii dialecticii hegeliene am putut explica această veșnică trecere ca o „viclenie a rațiunii“, care dă mereu impresia că devenirea lumii este o trecere a ființei în nimic, în realitate ea urmîndu-și cursul fără oprire, indiferentă la dorința omului de a o ține în loc, cum spune Eminescu în versiunea citată a *Glossei* :

Omul plinge și se-ndeașă
Cerșetor la preînaltul
Parcă cerului îi pasă
De e unul, de e altul.
Timpul care bate-n stele
Bate pulsul și în tine :
Îți dă bune, îți dă rele
După rău așteaptă bine.

„Viclenia rațiunii“ este o explicație idealistă a cursului veșnic al existenței, dar întrucît aceasta este înțeleasă ca „natură“ și nu ca o lume „în sine“, o semnificație material dialectică spontană îi putem atribui spectacolului mereu nou al naturii, care-și creează tot alți spectatori în vremea care veșnic trece și vine. Formularea nearticulată în „vreme trece, vreme vine“ este o formă de nedeterminare a ceea ce nu dispăre niciodată în trecerea veșnică a existenței : dacă „vreme“ trece, tot „vreme“ vine, vremea fiind astfel o formă de existență a lumii în care „totul stă și totul trece“. Este ceea ce și Goethe înțelege în imnul închinat naturii prin timpul veșnic prezent al vieții a tot ce există, cea mai frumoasă descoperire a naturii, în care totu-i vechi și totu-i nou, sau cum spunea Heraclit : „drumul care urcă și coboară este unul și același“¹, și că „soarele este nou în fiecare zi“².

Admițînd că recunoașterea unei lumi în afară de gîndirea omului merge în sensul recunoașterii primordialității lumii obiective față de conștiință, se pune întrebarea, în baza izvoarelor mai apropiate sau mai îndepărtate ale comparației lumii cu teatrul în poezia lui Eminescu, cît de consecvent dialectică este explicarea „trecerii“ existenței în simbolurile veșnicei schimbări a naturii. Prin recunoașterea devenirii ca o lege obiectivă a tot ce există, și întrucît omul este supus și el aceleiași schimbări prin unitatea existenței, două atitudini sînt posibile față de cele schimbătoare, ca interpretări diferite ale ideii de „trecere“, amîndouă recunoscute în poezia lui Eminescu : una care consideră viața omului ca efemeră în comparație cu veșnicia naturii, și alta prin care omul privește mereu cu încredere în sensul devenirii. În prima, simbolurile veșnicei schimbări a naturii sînt folosite pentru exprimarea tristeții omului la gîndul că viața lui e trecătoare în timp, de unde și oboseala poetului în alergarea după „prăzile trecătoare ale morții

¹ Héraclite d'Éphèse, *Doctrines Philosophiques*, p. 61.

² Idem, p. 44.

eternă", convins că prin trecerea existenței, veșnic aceeași în schimbarea ei, „în stingerea eternă te pierzi fără de urmă". În cealaltă atitudine, aceleași elemente ale naturii în veșnică schimbare sînt folosite ca simboluri ale nesfîrșitei perspective din care spectatorul înțelept privește cu ironie în spectacolul lumii pe cei cuprinși de panica schimbării, dezamăgiți de nepotrivirea dintre realitate și dorințele lor, zadarnic vrînd să țină vremea în loc, ca și cînd tot ce există e făcut anume să servească omului. Vremea care vine și trece, ca dimensiune fără început și sfîrșit în dialectica trecătorului și a veșnicului, este o continuitate a existenței într-un proces care, deși dă omului impresia unei învîrtiri pe loc, merge înainte, asemeni rîului prin apele lui schimbătoare, sau naturii întregi în veșnica schimbare a elementelor ei: stelele lunecătoare, soarele ce apune și răsare, păsările călătoare.

În lume toate născîndu-se și murind pentru a goni „ținta ce n-o pot cunoaște", legea obiectivă a veșnicei schimbări în spectacolul lumii este o „viclenie" numai pentru cei ce nu-i înțeleg sensul mergerii înainte, nu și pentru cei ce așteaptă „zori de ziuă" după ce soarele pare a pieri în noaptea spumii. Dacă de dincolo de mare omul milogeste cu nerăbdare zori de ziuă este pentru că știe că soarele răsare tot atuncea cînd apune, fiind „orice timp în deosebi și toate împreună", deci realitatea obiectivă nu se pierde în negarea contrariilor ci doar schimbă vechiul cu noul în vremea care trece și vine. Spectatorul înțelept al schimbărilor în perspectiva continuității existenței în vremea care trece și vine, senin și rece la tot ce-i trecător, urmărește în veșnica mișcare ceea ce este mereu *înainte* și *sus*, un permanent ideal, *niciodată încheiat în sine*:

Nu spera, căci pentru tine
Este grea a vieții punte
Te-ar întrece ori și cine
Chiar să fii cu stea în frunte.
Numai muzica din sfere
Izvrînd de sus, te cheamă ...
În păcate și părere
Nu spera și nu ai teamă.

„Muzica din sfere" indică un alt izvor al poetului pentru exprimarea ideii de schimbare a universului, teoria pitagoricilor asupra *cosmosului*, înțeles ca boltă cerească pe care se mișcă stelele¹, prin extindere de sens devenit *lume*, în care toate lucrurile sînt schimbătoare. Despre concepția adepților lui Pitagora spunea Aristotel că „după ce ei au recunoscut că proprietățile și relațiile armoniilor muzicale corespund unor raporturi numerice, și că în alte fenomene naturale la fel se pot găsi corespondențe asemănătoare cu raporturile numerice, ei și-au format convingerea că numerele sînt elementele a tot ce există și că cerul întreg nu este decît proporție și armonie"². Din comentariul lui Aristotel reiese totodată că de teoria pitagoricilor era legată și teza după care toate numerele sînt alcătuite din contrarii: limitat-nelimitat, repaos-nerepaos, bine-rău etc., așadar tratare dialectică spontană a numerelor, deși contrariile nu trec unul în altul, ca în dialectica lui Heraclit. Doctrina primitivă a școlii pitagorice trebuie să fi

¹ F. Enriques et G. de Santillana, *Pythagoriciens et Éléates*, Paris, 1936, p. 15.

² Aristotel, *Metafizica* I, 5.

avut un sens mai materialist, căruia îi corespundea formula „lucrurile sînt numere“, implicînd ideea că fenomenele naturale sînt supuse unor legi anumite. Materialismul primitiv și dialectica spontană a pitagoricilor a degenerat cu timpul într-o concepție idealistă, întrucît ei rupeau numerele de lucruri, transformîndu-le în esențe de sine stătătoare, absolutizîndu-le și chiar zeificîndu-le într-o mistică a armoniei universale. Cu toate acestea „armonia sferelor“, exprimînd ideea de mișcare a corpurilor în univers, stabilitatea corespondența dintre un anumit ordin de fenomene calitative și un proces cantitativ — schimbarea sau trecerea a tot ce există în lume: natură, oameni, lucruri — și cu acest sens s-a păstrat pînă în timpurile moderne ca o metaforă a duratei timpului, pentru exprimarea sentimentelor susținute de ideea că în lume toate sînt „trecătoare“, simbolizate poetic și prin valurile apelor veșnic curgătoare, stelele clipitoare în întunericul nopții, mersul soarelui în succesiunea zilelor și a nopților etc.

Eminescu, cunoscător al principiului pitagoric încă din timpul studiilor sale filozofice, folosește imaginea „armoniei din pleiade“ ca simbol al „căderii omenirii pe-oceanul înfinirii“, cît și mitul lui Orfeu, cîntărețul legendar care prin vraja cîntecului a dat lumii măsurile și legile ei, din tot ce există făcînd un întreg armonios, un *cosmos*¹. În poemul succesiunii civilizațiilor, *Memento mori*, e drept că „armonia din pleiade“ îl face pe poet să asculte cîntecul de jale al universului în cădere, dar în viziunea dialectică a întregului poem cîntecul nu este al „stîngerii eterne“ ci al veșnicei schimbări a lumii, după legea ascensiunii și a căderii, în trecerea timpului. În episodul Greciei tratarea mitului lui Orfeu nu e lipsită de semnificație simbolică în acest sens. Cîntărețul, cu glasul stîns de aripa disperării, întorcîndu-și ochiul „cînd la stelele eterne, cînd la jocul blînd al mării“, și-ar fi putut arunca arfa în haos, dar atunci „toată lumea după dînsa, de-al ei sunet atîrnată, ar fi curs în văi eterne, lin și-n cet ar fi căzut“. Cufundîndu-o în undele mării, simboluri ale continuității, ca și stelele eterne, universul își menține armonia muzicală, legea mișcării ei veșnice, cu ascensiuni și decăderi, între naștere și moarte, imaginile de talazuri ce cîntă a Greciei cădere simbolizînd viața și puterea adunate de veșnicia cea bătrînă din secolii trecuți pentru a împinge lumea înainte, în timpul care trece și vine, în devenirea veșnică a tot ce există. Cu acest sens apare ideea și în *Scrisoarea V*, în conștiința demonului care, spre a se înțelege pe sine însuși, se zbate ca un sculptor fără brațe și geme

Ca un maestru ce-asurzește în momentele supreme,
Pîn-a nu ajunge-n culmea dulcii muzice de sfere,
Ce-o aude cum se naște din rotire și cădere.

Recunoașterea veșnicei mișcări ca o lege obiectivă a existenței, la a cărei conștiință ajunge demonul înțelegîndu-se pe sine însuși în actul creației, nu e deci lipsită de interes etic în viața omului, supusă legilor devenirii, întrucît valorile determinate de aspectele relative ale devenirii sînt și ele relative și nu absolute, trebuind să fie privite în continua lor schimbare.

¹ T. Vianu, *Studii de literatură universală și comparată*, ed. II, p. 583—4.

ca și undele ce se înlocuiesc unele pe altele în veșnica mișcare a râului, cum se spune în unele versiuni ale *Glossei* (III, 106):

Numai dînsul pune vină
De speranță și părere
Numai omul se anină
Unui vis carele piere
Ba e risul, ba e plînsul
Pentru ce nu se cuvîne
Astfel numai pentru dînsul
Este rău și este bine.

Dialectic vorbind, rău este ceea ce în istorie și-a trecut rîndul, dovedit vechi în cursul devenirii, silit să lase locul noului menit să vină o dată cu trecerea timpului. La întrebarea „ce e rău și ce e bine” în această continuă schimbare răspunde legea dialecticii care arată sensul valorilor determinate de trecerea timpului, cum se precizează în alte versiuni ale poeziei (III, 96):

Nici înclină a ei limbă
Recea cumpăn-a gîndirii
Pentru lumea nălucirii,
Care fuge și se schimbă.
Numai timpul cercetîndu-l
Tu din el nimic nu-i scoate...
Totu-i rău de-i trece rîndul
Toate-s vechi și nouă toate.

Prin „recea cumpăn-a gîndirii” ce nu se înclină pentru „lumea nălucirii care fuge și se schimbă” se poate înțelege tocmai raportul dialectic al bine-lui și al răului în continua schimbare a lumii, sensul valorilor pe care timpul îl determină numai ca trecere a tot ce există, motivare a unui categoric optimism într-o privire a schimbării vechiului cu noul. Atitudinea eroică în fața inevitabilei legi a devenirii presupune o concepție optimistă asupra vieții chiar cînd tristețea și pesimismul sînt aparent însușite prin ideea că în lume „toate sînt trecătoare”, anume pentru indicarea „trecerii” ca aparentă cauză a răului în lume, ca în atitudinea spectatorului din *Glossa* (III, 168):

Tu rămii la toate rece
De te-ndeamnă, de te chiamă
Și de ce-i menit a trece
Nu spera și nu ai teamă
După cum le vei socoate
Este rău și este bine
Toate vechi și nouă toate
Trece vreme, vreme vine.

„Este rău și este bine după cum le vei socoate” este un răspuns dialectic la întrebarea „ce e rău și ce e bine”, pe care spectatorul și-o pune recunoscînd în uriașă scenă a universului aceiași dramă, pentru care actorii se ceartă căutînd ceea ce *stă* în ceea ce *trece*, ceea ce mereu *rămîne* în *alte* forme ale existenței.

Cu această înțelegere a schimbării răului cu binele, poetul, privitor ca la teatru, se retrage într-un colț pentru a cuprinde întreg spectacolul jucat

în scena lumii, disprețuind ironic pe cei ce reduc timpul la prezent, călăuziți de principiul finalității în încercarea lor de a opri schimbarea, convinși că binele este ceea ce ei nu doresc să se schimbe, deși în istorie i-a trecut rindul, dovedit ca rău în comedia socială a vremii, care prin amăgirea actorilor vrea să ia aparența drept realitate. Spectatorul, alegind din jocul actorilor „ce e rău și ce e bine”, trebuie să știe că în devenirea lumii „pricinile” care schimbă scenele în „comedia cea de obște”, zăbovind pe spectatori, sînt într-un raport dialectic, de aceea și valorile în care se reflectă sensurile mișcării în istoria oamenilor, binele și răul, sînt tot într-un raport dialectic, astfel că, asemeni nopții și zorilor de ziuă în mișcarea naturii, după rău, sau chiar din rău, răsare binele, cum se spune într-o altă versiune (III, 109):

Vreme trece, vreme vine
După noapte zori de zio
Și din rău răsare bine
După cum vei socoti-o
Nu spera dar nici ai teamă
De acei meniți a trece
Și la dinșii de te chiamă
Tu rămii la toate rece.

Sau, pentru a înțelege și mai bine în ce fel „toate-s vechi și toate-s nouă” în cursul istoriei, în versiunea citată, considerată de poet definitivă:

Nu îndrepti cu-a tale sfaturi
Cele strîmbe din natură
Crează toți ce vor să crează
Trecă falnic cine-o trece
Tu te-ndreaptă dup-o rază
Și rămii senin și rece.

„Raza” după care spectatorul este îndemnat să se îndrepte este raza „zorilor de ziuă” pe care o așteaptă cei ce știu că realitatea obiectivă nu se pierde în negarea contrariilor pe dimensiunea timpului, aceeași cu raza stelelor „de sus”, călăuzitoare a celor ce înțeleg dialectica schimbării vechiului cu noul în perspectiva nesfîrșită a „trecerii”, făcîndu-i să nu creadă în „păcate și părere”, în cele menite a trece, oricît ar vrea omul să le oprească în loc. „Raza” după care se îndreaptă cei ce așteaptă „zori de ziuă” în trecerea timpului nefiind înțeleasă ca o „idee” independentă de realitatea obiectivă în veșnică mișcare, „idealul” lor nu este o ficțiune. Ei nu înțeleg „natura lucrurilor” ca o substanță metafizică nemișcată în veșnicie, ci o anumită modalitate de existență a realității, astfel că „ori și cum ai socoti-o, timpul care bate-n stele bate pulsul și în tine: îți dă bune, îți dă rele, după rău așteaptă bine”.

Prin această idee Eminescu, deși folosește o imagine pitagorică, se apropie mai mult de Heraclit, Obscurul, care, bazat pe schimbarea dialectică, spunea: „Dacă nu sperî, nu vei întîlni nesperatul, care este de nepătruns și inaccesibil”¹. Cu alte cuvinte, speranța omului este mereu întîrînită de ceea ce pentru el rămîne un ideal niciodată încheiat în sine,

¹ Héraclite d'Éphèse, *Doctrines Philosophiques*, Paris, 1936, p. 48.

absolut, tocmai astfel de necuprins și inaccesibil în perspectiva nesfârșită a devenirii, și omul numai sperînd, deci lăsînd mereu deschisă această perspectivă, poate întîlni ceea ce în speranța lui rămîne nesperatul. „Sperarea nesperatului” este motivată de conflictul care în lumea obiectivă asigură schimbarea veșnică a vechiului cu noul, ceea ce filozoful numea „schimbarea tacită a vieții cu moartea”¹. Ideea este exprimată metaforic prin imaginea fundamentală a dialecticii heracliteene, „rîul” nepieritor în care ne cufundăm și nu ne cufundăm de două ori, valurile lui fiind mereu altele. Este ceea ce Eminescu numește „cele strîmbe din natură”, pe care omul nu le poate îndrepta cu ale lui sfaturi, fiind îndemnat ca în vremea care vine și trece să rămînă senin și rece la cele trecătoare, fără a crede în „păcate și părere”. Îndemnul nu vrea să spună că spectatorul trebuie să fie lipsit de ori ce speranță în ceea ce veșnic se schimbă în scena lumii, ci numai lipsit de speranță în ceea ce-i menit să treacă în lumea ce veșnic se schimbă. Nesperînd în ceea ce-i trecător în lume, omul speră veșnic „nesperatul”, care numai ca realitate în sine, absolută, este de nepătruns și inaccesibil, însă ca perspectivă nesfârșită a devenirii lumii este un permanent ideal, după care se îndreaptă înțeleptul care știe că în trecerea timpului, „ori și cum ai po-trivi-o, după rău urmează bine”.

În dialectica trecătorului și a veșnicului, schimbarea a tot ce există în lume face ca și idealurile oamenilor să se schimbe mereu, fără a-i lipsi de orice ideal dacă ei privesc mereu înainte, spre zorile de ziuă, spre raza stelelor, simboluri înlocuite în cosmosul eminescian cu lumina Luceafărului. Atitudinea ironică față de cei ce vreau să țină în loc schimbarea va fi și pregătirea resemnării eroice a demonului cunoașterii, simbolizat prin Luceafărul, spectator din depărtare și de sus, din înălțimea conștiinței sale de geniu creator, la momentele trecătoare de care se leagă muritorii prigonîți de soarte. Hyperion, ca ființă născută o dată cu lumea fără de-nceput, „izvor de vremi și-ntregitor de spațiu” (II, 414), nu poate renunța la nemurirea lui deoarece prin actul creator el privește lumea în perspectiva veșniciei, care nu poate fi substituită de cele trecătoare, luate în parte, ale vieții muritorilor, cum îi spune ziditorul lumii, adică propria sa conștiință de ființă „dintru-început”, cu o înțelepciune care motivează privirea ironică a geniului nemuritor (II, 389):

Ca adevăr din sinul meu
Tu faci din mine parte
Dar adevărul ca și eu —
Noi nu cunoaștem moarte.

Sau în forma definitivă a poeziei :

— „Hyperion, ce din genuni
Rănai c-o-ntreagă lume
Nu cere semne și minuni
Care n-au chip și nume

.

Noi nu avem nici timp, nici loc,
Și nu cunoaștem moarte”.

¹ Héraclite d'Éphèse, *Doctrines Philosophiques*, Paris, 1936, p. 48.

Ca și întoarcerea lui Faust spre izvoarele vieții prin „drumul spre Mume“, găsim și împăcarea în actul creației, într-o neodihnită căutare a sensului vieții pămîntești cuprinsă între naștere și moarte, întoarcerea Luceafărului spre elementele genezei din care el s-a întrupat ca ființă „dintru început“, simbolizează permanența idealurilor oamenilor în viața lor trecătoare, căutarea veșnică a sensului celor trecătoare în ceea ce rămîne veșnic în trecerea timpului, mai presus de fiecare clipă trecătoare. Așadar schimbarea vechiului cu noul într-un proces fără oprire între naștere și moarte constituie însăși creația în lupta contrariilor, cum se spune în unele versiuni ale poeziei (II, 386):

Viața e un șir de morți
Și moartea muma vieții.

Eminescu, potrivit imaginii heracliteene a riului ce-și schimbă veșnic apele, spunea în unele poezii că „moartea succede vieții, viața succede la moarte, alt sens n-are lumea asta, n-are alt scop, altă soartă“, idee considerată într-o interpretare metafizică dovadă a concepției sale pesimiste, ca și în antichitate ideea Intunecatului Heraclit: „Este același lucru ce există în noi: viața și moartea, trezia și somnul, tinerețea și bătrînețea — căci cele din urmă, transformîndu-se, devin cele dintîi, și cele dintîi, transformîndu-se din nou, devin cele din urmă¹. Însă din *Glossa* se deslușește sensul dialectic al gîndirii poetului, întrucît observarea că formele existenței, simbolizate prin valurile curgătoare ale riului, sînt trecătoare în vremea care vine și trece, nu îndreptățește confundarea veșnicului cu trecătorul pentru a concluda asupra zădărniceii existenței însăși în veșnică trecere. Pesimismul și optimismul, ca atitudini față de sensul schimbărilor a tot ce există în lume, sînt motivate filozofic de felul cum este înțeleasă ideea de „trecere“. Admițînd că o concepție pesimistă neaparat presupune că lumea aceasta este menită să rămîna aceeași și, dimpotrivă, că devenirea presupune ideea îmbunătățirii ei progresive, prin recunoașterea devenirii dialectice ca o lege obiectivă a existenței, pe bună dreptate pot fi considerați pesimiști în viață cei oboșiți de căutarea adevărului obiectiv în schimbarea vechiului cu noul, cei care printr-un paralogism trec de la negația ca moment necesar al devenirii la negația absolută, de la moartea relativă a tot ce veșnic se schimbă la stingerea absolută a existenței, ca în filozofia schopenhaueriano-budhistă, tot așa cum optimiști pot fi considerați cei ce așteaptă schimbarea vechiului cu noul, răul cu binele. Cînd în *Glossa* poetul îndeamnă pe spectator să rămîna senin și rece, fără teamă și fără speranță la piesa jucată pe scena lumii, privirea schimbărilor ca un conflict al contrariilor, care îndreptățește îndreptarea după *raza* ce stă veșnic *înaintea* celui ce așteaptă schimbarea, nu înseamnă o retragere din devenire ci o deschidere a perspectivei pentru aprecierea a ceea ce omul alege din cele ce veșnic sînt trecătoare, noul din vechi,

¹ Héraclite d'Éphèse, *Doctrines*... p. 68.

binele din rău. Sentințele morale ale ultimei strofe a *Glossei*, sintetizând întreaga concepție a poeziei, acest înțeles îl au :

Și râmii senin și rece
Nu spera și nu ai teamă
Totul stă și totul trece
Precum toate sînt de-o seamă.
După noapte zori de zio
După rău așteaptă bine
Ori și cum ai potrivi-o :
Vreme trece, vreme vine.

Cu această concluzie asupra comparației lumii cu teatrul în *Glossa*, explicată în lumina izvoarelor ei apropiate sau îndepărtate, ajungem din nou la limitele concepției lui Eminescu în înțelegerea schimbării a tot ce există în lume prin vremea care vine și trece. Cu toate că prin ideea de „trece” poetul susținea uneori o concepție pesimistă, cu bază metafizică, de reținut este că în compararea lumii cu o uriașă scenă în care toate-s vechi și nouă toate metafizica eleato-schopenhaueriană este depășită în sensul dialecticii heraclito-goetheene, în ce privește „natura” veșnic schimbătoare în vremea care vine și trece. Iar în ce privește perspectivele veșnicei schimbări în timp, se recunosc în gândirea poetului urmele dialecticii hegeliene, în ideea că momentele devenirii nu se succed într-un curs circular repetat la infinit, ca în dialectica lui Heraclit, mai cu seamă în interpretarea metafizică a filozofilor sceptici, ci trec unele în altele la infinit, fiecare din ele conținând în germene nesfârșita devenire în timp și necuprinsa întindere în spațiu, precum „e-o pădure bătrinească într-un singur fir de ghindă”.

Totuși, ori cîte elemente dialectice am recunoaște în gândirea poetică a lui Eminescu, în comparația lumii cu teatrul el n-a reținut din izvoarele teoretice ale temei poetice ceea ce l-ar fi putut pregăti pentru o concepție consecvent dialectică. În imaginea lui, fixată în simbolurile veșnicei schimbări a naturii, asemeni filozofilor antici, a cuprins mai mult ideea „trecerii” decît, „ceea ce” trece în lume, adică mai mult dialectica decît materialismul. Deși recunoaște o „natură” independentă de om și o istorie cu legi proprii de desfășurare, el nu s-a gândit să explice întreaga existență ca o realitate obiectivă pe care conștiința omului numai o reflectă, și nici să identifice „pricinile” schimbărilor în ordine umană prin legile obiective ale istoriei. Vorbind de „mișei” care prin jocurile lor amăgitoare în „comedia cea de obște” vreau să țină vremea în loc, el își da seama de originea socială a răului, dar în metafora lumii ca teatru realitatea socială apare doar teoretic, într-o schemă abstractă a devenirii, în care nu se recunoaște pe deplin dimensiunea istorică a contrariilor ce ieșind unele din altele se înlocuiesc unele pe altele. Privind răul în natura lui socială, el nu îl explică decît în permanența lui succesiune cu binele într-o schimbare veșnică a jocurilor în scena istoriei cu vremea care vine și trece, dar nu identifică factorul social al schimbării dialectice într-un anumit moment istoric, nu ne spune cine sînt mișei care dețin rolurile de seamă în „comedia cea de obște”, și nici nu arată în ce fel răul existent privit de el în scena istoriei, ca moment istoricește determinat, conține în el cauza binelui așteptat de spectatori în vremea care trece și vine. Această lipsă de motivare istorică a dialecticii în „comedia cea de obște”

face ca răul și binele, ca valori relative în istoria societății omenești, chiar dacă sînt într-un raport de contradicție, să nu realizeze în schimbarea lor un progres istoric bine determinat, cu un conținut social de recunoscut în epoca în care poetul a trăit, ceea ce a și constituit baza valabilă a interpretării ideii de „trecere” într-o concepție metafizică, eleato-schopenhaueriană, ca explicare a retragerii actorului din scena lumii și transformarea lui în spectator senin și rece la „pricinile” schimbării jocurilor în „comedia cea de obște”.

Conținutul social al schemei teoretice a *Glossei* se precizează mai bine în poeziile cu temă istorică, începînd cu *Epigonii*, din vremea primului gînd al comparației lumii cu teatrul, și sfîrșind cu *Scrisorile*, concepute în aceeași vreme cu *Glossa*. În aceste poezii ironia poetului, ca atitudine corespunzătoare unei concepții dialectice asupra istoriei, are sensul de satiră socială a unei anumite realități istorice, a unui anumit sistem social în care apariția condițiilor destrămării lui face zadarnică apărarea adevărului cu o minciună, adevărul *trecerii* lui ca sistem social, cu minciuna *veșniciei* lui în istoria omenirii. „Anomaliile societății burgheze” au descoperit această contradicție între ideal și realitate, privită în *Epigonii* de la înălțimea eticii înaintașilor ce „convorbeau cu idealuri”, cu idealurile revoluției ce trebuia să schimbe ceea ce în istorie se dovedise trecut, iar în *Scrisori* privită cu dezgustul spectatorului la „comedia minciunii” unei orînduiri ce la rîndul ei nu schimbase nimic din ceea ce și-a prelungit puterea prin trădarea revoluției dar inevitabil sortit pieirii tocmai prin zadarnica schimbare a rolurilor în scena istoriei. În antiteza trecutului cu prezentul în *Epigonii*, poetul privind ironic concepția „epigonilor” asupra „pricinilor” schimbării în scena istoriei, satirizează tocmai ceea ce aparent ține locul schimbării, pe cei ce se silesc să întoarcă mașina lumii pentru a schimba iarăși *viitorul* cu *trecutul*. Și în aceeași antiteză a trecutului cu prezentul în *Scrisori* ironia cu care poetul privește jocul actorilor în scenă nu e doar un joc gratuit al spiritului, ca falsa ironie romanticilor decadenți, aparent însușită și de el în *Epigonii*, ci e o atitudine gravă, motivată de o realitate socială prinsă în toată decadența ei, care dă ironiei funcția de satiră socială a unui anumit moment istoric. „Comedianții” prezentați în scena istoriei sînt „saltimbancii și irozii”, „panglicari în ale țării”, care joacă pe funii schimbîndu-și măștile, amăgind pe spectatori pentru a-și asigura astfel și pe mai departe rolurile într-o piesă în care, aceiași fiind, ei nu aduc nimic nou.

Aceasta fiind motivarea socială a ironiei poetului, spectator al „comediei de obște” a vremii lui, se mai poate spune că atitudinea de refuz a spectacolului este un refuz de participare la schimbare, la devenirea care aduce binele în locul răului? În comparația lumii cu teatrul oricît de grav ar părea pesimismul poetului, îndemnul spectatorului de a rămîne la toate rece nu este o renunțare la ceea ce spectacolul ar putea aduce nou în scena istoriei, ci refuzarea unui anumit spectacol, jocul gratuit al aparențelor, demagogia, ipocrizia contemporanilor, tot ceea ce provoca sarcasmul *Scrisorilor*. Dacă poetul nu vrea să aleagă nimic din ce îi oferea spectacolul prezentului de care el ironic părea că se entuziasmează, e pentru că spectacolul, cu nebuniile și arta de amăgire a actorilor, pe de-a întregul nu era decît o minciună, spectatorul înțelept avînd dreptul să-i privească pe toți saltimbancii

în comedia minciunii de sus, ironic, numai pârînd că aplaudă ceea ce în realitate disprețuiește.

În concluzie deci, chiar în limitele ideologice observate în gîndirea poetică a lui Eminescu, nu putem considera pe spectatorul „comediei de obște”, așa cum înțelepciunea *Glossei* îl prezintă, un poet al claselor dominante din trecut, care se mulțumeau să schimbe actorii în aceeași piesă, ci mai degrabă al celor ce luptau pentru schimbarea definitivă a vechii piese de pe scena lumii, în baza legii prin care în lume și în societate este totul în schimbare, nu numai teoretic ci și practic, într-un raport dialectic al vechiului cu noul.

ЭМИНЕСКУ: ГЛОССА

(КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

Первые стихи, в которых Эминеску сравнивает мир с театром, восходят к тому периоду, когда он с иронией соглашается с пессимистическими взглядами эпигонов революционных писателей сорок восьмого года прошлого века. Этот факт доказывает, что тогда его больше интересовал сам поэтический образ, чем выражение разочарованности жизнью. Однако, под влиянием романтической философии и по мере того, как условия эпохи укрепили его убеждения в том, что в мире все бесплодно, сравнение мира с театром воплощается в поэтическом видении Глоссы. Тема Глоссы — уход актера со сцены мира и его превращение в холодного скептического наблюдателя, созерцающего игру тех, которые тщетно пытаются казаться другими в той же пьесе. Их игра только производит впечательные перемены, но в действительности перемены нет. Из-за это романтического влияния поэт не сумел увидеть в противоречиях буржуазного строя факторов его разрушения, поэтому он, как и другие поэты, пораженные «злом века», отрицает смысл существования, которое он считает мнимой действительностью, «мечтой о мечте». Подобно наблюдателю перед сценой жизни, в которой он не видит никаких изменений, поэт превращает Глоссу в философский комментарий идеи преходящего мира, комментарий, основанный на шопенгауэрской теории «вечности настоящего».

Но из анализа вариантов Глоссы, опубликованных посмертно, можно заметить что как романтичен бы ни был поэт в определенных элементах своего философского мировоззрения, для него перемена форм существования в бесконечном ходе становления не обосновывает исключительно понимание мира. В то же самое время, нельзя предполагать у поэта столь глубоких пессимистических взглядов на жизнь, как была истолкована его философия, особенно буржуазной литературной критикой. Идея преходящего мира является мнимым поводом рассматривать перемены на сцене мира как тщетное топтание на месте, как вывод, что не стоит жить.

Такова главная идея последнего варианта (1883 г.) Глоссы Эминеску, философский комментарий бесконечного движения времени, кото-

рое уходит и приходит. Правда, Титу Майореску в издании сборника «Поэзия» предпочел старый вариант Глоссы, (1881), так как именно на этом варианте он мог особенно подчеркнуть, метафизические элементы в сравнении мира с театром. Поведение мудреца, который из актера превратился в наблюдателя, мотивируется в посмертном варианте (1883 г.) диалектическим объяснением движения времени; бытие представлялось поэту вечным, так как оно существует во всем, что вечно проходит со временем. Существование во времени, которое уходит и приходит, это возникновение ее частных форм, в которых оно (существование) является объективной действительностью, изображается по-этом как «природа». Поэтические символы: солнце, звезды, земля, лес создают образ вечности природы, в которой все рождается, чтобы умереть, и умирает, чтобы возродиться, по закону вечного движения во времени и изменения. Природа является бессмертным «существом», воображаемым поэтом в символах, заимствованных из старых мифов, как «женщина», богиня земли и плодородности; так смерть не является бесследным исчезновением, а необходимым моментом в вечном течении времени, которое уходит и приходит. Значит, время — это объективная форма существования мира, в которой человек живет, подчиняясь тем же законам изменения, как это утверждается и в некоторых вариантах „Luceafărul“, родственным „Glosă“: «время, которое заставляет звезды мигать, то же время, которое заставляет кровь пульсировать в твоих венах». Поэтому, то, чему предназначено двигаться вперед, остановить нельзя. Напрасны будут попытки тех, которые не желая, чтобы мир изменился, стараются создать впечатление его преобразования; они считают, что время, которое приходит и уходит, может остановить то, чему предопределено было измениться. Мудрым наблюдателем является тот, который умеет отличить то, что приходит, от того, что уходит в этом вечном движении, качущемся топтанием на месте.

В диалектике движения и вечного развития всего существующего в мире заключена и возможность того, чтобы идеалы людей беспрерывно развивались. Это развитие дает возможность понять и человеческую ценность в смысле изменения: в вечном ходе истории добро — это то, что ведет общество вперед, зло — это то, что задерживает его развитие, что создает только впечатление прогресса. Мудрый наблюдатель сцены мира умеет отделить добро от зла, он узнает зло в обманчивой игре актеров, т. е. то, что с течением времени должно уйти: добро, таким образом, исходит из зла. Зло, которое делает перемену неизбежной, если его не понимать как абсолютное зло, а только как отрицательный момент вечного становления, в диалектике истории является фактором прогресса. Последний вариант Глоссы выражает именно эту идею о образе природы в вечном изменении: «после ночи наступает рассвет, после зла жди добра». Вечное изменение во времени, которое уходит и приходит, не отнимает у людей всех идеалов, если они смотрят всегда вперед, «к утренней заре, к лучам звезд» — поэтические символы, которые будут заменены со временем, в космосе поэта, светом утренней и вечерней

звезды (Luceafărul) Гиперион, с высоты своего сознания творческого гения, издалека наблюдающий мимолетную жизнь смертных, символизирует постоянство идеалов людей в их вечных поисках смысла того, что приходит и уходит, т. е. он символизирует замену старого новым в непрерывном процессе между рождением и смертью, в диалектике изменения существования. Когда поэт в Глоссе призывает наблюдателя отнестись безмятежно и холодно, без страха и без надежды к пьесе, которая ставится на сцене мира, то в этом случае, наблюдение перемен, как конфликт противоположностей, не значит уйти, отстраниться от движения бытия, а открывает перспективы для охвата значения движения и оценки по этой перспективе, того, что человек выбирает из того, что вечно изменяется, выбор нового из старого, добра из зла. Последняя строка стихотворения, как обобщение всего мировоззрения поэта имеет именно этот смысл, доказывая доверие поэта к тому, что вечно изменяется во времени: После ночи — рассвет наступит, после зла жди добра, несмотря на все твои желанья, время уходит, время приходит.

Вывод не должен привести нас к обобщению, которое исключало бы пессимизм из мировоззрения поэта. Ибо сколько диалектических элементов не нашли бы мы в мышлении поэта, сравнивающего мир с театром, он не удержал из теоретических источников темы того, что могло бы подготовить его к последовательному диалектическому мировоззрению, на основе закономерности, по которой в мире и в обществе все изменяется не только теоретически, но и практически, в диалектическом соотношении старого и нового.

EMINESCU : GLOSSA

(INHALTSANGABE)

Die ersten Verse, in denen Eminescu die Welt mit dem Theater vergleicht, stammen aus der Zeit, in der er die pessimistischen Anschauungen der Epigonen der revolutionären Schriftsteller von 1848 voll Ironie annahm. Das beweist, dass ihn damals das poetische Bild mehr verlockte als die Darstellung einer Enttäuschung im Leben. In dem Masse, in dem die Bedingungen der Epoche ihn in seiner Überzeugung bestärkten, dass in der Welt alles zum Scheitern verurteilt sei, verdichtet sich unter dem Einfluss der romantischen Philosophie der Vergleich der Welt mit dem Theater in der poetischen Vision der Glosse. Das Thema der Glosse ist das Abtreten des Schauspielers von der Bühne der Welt und seine Verwandlung in einen skeptischen und teilnahmslosen Zuschauer, der das Spiel derer betrachtet, die in demselben Stück anders scheinen wollen, mit ihren zwecklosen Bemühungen, die nur den Eindruck einer Veränderung erwecken. Unter diesem Einfluss erkannte der Dichter in den Gegensätzen der bürgerlichen Ordnung die Faktoren ihrer Auflösung nicht, ein Grund, den Sinn des Seins, wie jeder Dichter, der von dem „Übel des Jahrhunderts“ berührt war, zu bezweifeln, eines Seins, das als Schein einer angenommenen Wirklichkeit, als der „Traum eines Traumes“ betrachtet wird, der das Streben nach den stets gleichen

Formen des gleichen Nichts eitel macht. Als Zuschauer vor der Bühne des Lebens, auf der keine Veränderung in den scheinbaren Rollenänderungen desselben Stückes feststellbar ist, macht der Dichter aus der Glosse einen philosophischen Kommentar des Gedankens über die Vergänglichkeit der Welt, der auf der Schopenhauerschen Theorie der „ewigen Gegenwart“ beruht.

Aber aus dem Studium der Quellen der Glosse, die man auch in den Fassungen des Nachlasses verfolgen kann, geht hervor, dass, so romantisch der Dichter durch einige Elemente seiner philosophischen Auffassung auch sein mag, für ihn die Veränderung der Daseinsformen im unendlichen Strom des Werdens nicht ausschliesslich ein metaphysisches Verstehen der Welt bedeutet. Somit kann auch von keiner ausgesprochen pessimistischen Weltanschauung die Rede sein, wie man meistens seine Lebensphilosophie, vor allem in der bürgerlichen Literaturkritik, interpretierte. Der Gedanke der Vergänglichkeit ist nur scheinbar ein Grund, die Veränderung auf der Bühne der Welt als zwecklose Bemühungen zu betrachten und daraus die Schlussfolgerung zu ziehen, dass das Leben nicht lebenswert sei.

Das ist der Grundgedanke von Eminescus Glosse, die einen philosophischen Kommentar über die ewige Vergänglichkeit in der Zeit, die kommt und geht, darstellt, wenigstens in ihrer letzten Fassung aus dem Jahre 1883, der Titu Maiorescu in der Ausgabe der „Poezii“ (Gedichte) die ältere Fassung aus dem Jahre 1881 vorgezogen hat, da diese für die Auswertung der metaphysischen Elemente in dem Vergleich der Welt mit dem Theater geeigneter ist. Die Haltung des Weisen, der aus dem Schauspieler ein Zuschauer geworden ist, wird in der zur Diskussion gestellten Fassung durch eine dialektische Erklärung der Vergänglichkeit der Zeit begründet. Das Sein erscheint dem Dichter ewig, gerade durch sein Vorhandensein in allem, was ewig vergeht. Das Sein in der Zeit, die kommt und geht, ist ein Werden seiner besonderen Formen, in denen es objektive Wirklichkeit ist, die vom Dichter als Natur dargestellt wird. Die dichterischen Symbole, die Sonne, die Sterne, die Erde, der Wald, gestalten das Bild der ewigen Natur, in der alles zum Sterben geboren wird und alles stirbt, um geboren zu werden, nach dem Gesetz der ewigen Vergänglichkeit in der Zeit. In diesem ewigen Werden und Vergehen ist die Natur, „das Wesen das nicht stirbt“, vom Dichter in Symbolen dargestellt, die den alten Naturmythen entlehnt sind. Die Natur ist eine „Herrin“, eine Gottheit der Erde und der Fruchtbarkeit, der Tod aber ist nicht ein ewiges Dahinscheiden, sondern ein notwendiger Augenblick innerhalb der ewigen Veränderung in der Zeit, die kommt und geht, das Sein selbst im ewigen Vergehen der Zeit. Das bedeutet gleicherweise, dass die Zeit eine Form des objektiven Seins der Welt ist, in der der Mensch lebt und in der er denselben Gesetzen der Vergänglichkeit unterworfen ist, wie es auch in einigen der Glosse ähnlichen Fassungen des „Abendsterns“ heisst: „die Zeit, die in den Sternen pulst, pulst auch in dir“. Deshalb kann nichts von dem, was bestimmt ist zu vergehen, in der Zeit, die kommt und geht, aufgehalten werden. Vergebens ist der Versuch derer, die den Anschein einer Veränderung erwecken wollen, weil sie keine Veränderung der Welt wünschen und glauben, dass die Zeit, die kommt und geht, das aufhalten könne, was zum Vergehen bestimmt ist. Der weise Zuschauer ist der,

der zu unterscheiden weiss zwischen dem, was kommt und dem, was geht, in demselben ewigen Prozess des Vergehens.

In der Dialektik des Vergänglichen und des Ewigen bedeutet die Veränderung all dessen, was in der Welt ist, auch die ständige Veränderung der Ideale der Menschen und eine Begründung für die Einschätzung der menschlichen Werte nach dem Sinn der Veränderung. *Das Gute* ist im ewigen Lauf der Geschichte das, was die Gesellschaft vorwärtstreibt, während *das Böse* das ist, was sie aufhält und nur den Anschein eines Fortschrittes erweckt. Der weise Zuschauer vor der Weltbühne kann das Gute vom Bösen unterscheiden, er erkennt im scheinbaren Spiel der Schauspieler das bestehende Böse, das im Werden der Zeit vergehen muss. Das Gute löst sich vom Bösen. Das Böse das die Veränderung unvermeidlich macht, wenn es nicht als absolutes Böses, sondern bloss als negativer Augenblick des ewigen Werdens verstanden wird, ist der Faktor des Fortschritts in der Dialektik der Geschichte. Das ist der Gedanke, den die letzte Fassung der *Glosse* in dem Bild der in ewiger Veränderung begriffenen Natur ausdrückt: „Nach der Nacht das Morgengrauen — Gutes winkt, Böses verweht“. Der ewige Wechsel der Zeit, die kommt und geht, beraubt die Menschen nicht aller Ideale, wenn sie stets vorwärtsblicken, dem Morgen zugewandt, den Strahlen der Sterne entgegen, dichterische Symbole, die mit der Zeit in Eminescus Kosmos durch das Licht des Abendsterns ersetzt werden. Hyperion, der Zuschauer, aus fernen Höhen, betrachtet mit dem Bewusstsein seines schöpferischen Genius die vergänglichen Augenblicke des Menschenlebens. Er versinnbildlicht das Dauerhafte der menschlichen Ideale in der Vergänglichkeit des Lebens, das ewige Suchen nach dem Sinn alles Vergänglichen in dem, was im Vergehen der Zeit ewig bleibt, was bedeutend höher ist als jeder vergängliche Augenblick. Er versinnbildlicht also die Veränderung des Alten durch das Neue in einem unaufhaltsamen Prozess zwischen Geburt und Tod, in der Dialektik des Vergehens und des Seins. Wenn der Dichter in der *Glosse* den Zuschauer auffordert, heiter und unberührt zu bleiben, ohne Furcht und ohne Hoffnung vor dem auf der Bühne der Welt gespielten Stück, so bedeutet das Betrachten der Veränderung als Konflikt der Gegensätze keinen Rückzug aus dem eigentlichen Sinn des Seins, sondern das Eröffnen der Perspektive für das Erfassen des Sinnes im Werden und für das Einschätzen aus dieser Perspektive all dessen, was der Mensch aus dem ewig Vergänglichen wählen muss, nämlich das Neue aus dem Alten, das Gute aus dem Bösen. Die letzte Strophe des Gedichtes als Synthese der gesamten Anschauungen hat diesen Sinn. Sie ist ein Beweis des Vertrauens des Dichters auf das, was in der Zeit immer vergänglich ist: „Nach der Nacht, das Morgengrauen. Gutes winkt, Böses verweht. Denk, sooft du dies magst schauen, dass die Zeit kommt und vergeht“.

Die Schlussfolgerung darf uns aber nicht zu einer Verallgemeinerung führen, die den Pessimismus aus den Anschauungen des Dichters ausschliesst. So viel dialektische Elemente wir in seinem Denken auch feststellen können, im Vergleich der Welt mit dem Theater hat er aus den theoretischen Quellen des Themas nicht das festgehalten, was ihn für eine konsequent dialektische Auffassung hätte vorbereiten können.

PREOCUPARILE FOLCLORICE ALE LUI I. POPOVICI-BĂNAȚEANUL

DE

PARTENIE MURARIU

În cultura românească preocupări folclorice se întâlnesc începînd cu anul 1840, cînd programul *Daciei literare* a constituit cel mai valoros îndemn în sensul culegerii producțiilor populare și al valorificării lor în creația literară cultă. De fapt, *Introducția Daciei literare* nu este altceva, decît o sinteză a ideilor care circulau încă cu cîțiva ani înainte, urmărind să aducă un suflu nou în cultura și literatura română, mai ales că împrejurările politico-sociale erau favorabile. După anul 1835 găsim în reviste date referitoare la creația populară (Gh. Asachi, C. Negruzzi), iar în anul 1838 Gh. Barițiu adresează un apel călduros pentru culegerea poeziei populare, lucru pe care îl face în același an și Mircea Stănescu la Arad. Timotei Cipariu este mereu preocupat de frumusețea vrsului popular și de farmecul poveștilor, fapt mărturisit în lucrarea sa *Început de autobiografie*: „Maică-mea era și cîntăreață și știa o mulțime de balade, care acum nu se mai aud. Cînd eram prunc în toate serile, mai ales iarna, cînd nopțile sînt lungi și muierile au mult de-a toarce, maică-mea ședea pînă tîrziu torcînd la foc și de nu era altul, eram eu lîngă dînsa ascultînd-o cîntînd cîntecul lui Monu tilharul, al lui Petru din luncă și alte mai multe, pe care le-am uitat. Că nu-mi aduc aminte să o fi auzit cîntînd cîntece lumești ca ale fetelor, precum nici nu i s-ar fi căzut... Pentru că nu știam ce valoare au asemenea cîntări, încă și după ce am crescut mai mare, nu le-am știut prețui, să le adun din gura ei, iar cînd am știut a le prețui, acea gură armonioasă era amuțită sub pămînt”¹. Probabil că prima culegere de folclor din țara noastră, a lui Nicolae Pauleti din anul 1838, se datorește îndemnului lui Timotei Cipariu².

Aprecieri și interes față de folclor au manifestat și alți cărturari ardeleni: S. Bărnăuțiu, Andrei Mureșanu, Samuil Pop sau Atanasie Marienescu, Miron Pompiliu, Ioan Micu-Moldovanu, care au publicat și culegeri de poezie populară.

În Ardeal, ca și peste Carpați, interesul pentru folclor a fost cauzat de contactul burgheziei în ascensiune cu masele populare pe de o parte, iar

¹ Apud I. Mușlea, *Studiu introductiv*, la vol. *Cîntări și strigături românești* scrise de Nicolae Pauleti, Edit. Acad. R.P.R., 1962, p. 15.

² I. Mușlea, *stud. cit.*, p. 10.

pe de altă parte apare ca o reacție antilatinistă¹. Latiniștii căutau în folclor urme ale romanității poporului, pentru a demonstra nobletea acestuia și dreptul de a sta pe plan de egalitate cu celelalte naționalități. Se urmărea apoi prin folclor să se creeze oglinda fidelă a unui popor eroic², luptător înverșunat cu dușmanii și omenos cu prietenii; sentimentul național se afirma tot mai mult prin scoaterea la iveală a celor mai frumoase gândiri și simțăminte, imagini și melodii ale poporului. În Banat, cărturarii din orașele: Lugoj, Caransebeș, Oravița, sînt animați de ideea culegerii folclorului, prin care, împreună cu literatura cultă națională, vor putea prezenta în fața autorităților austro-maghiare înaltele calități spirituale ale poporului român.

I. Popovici-Bănățeanul se numără printre acești culegători și prelucrători de folclor, mai ales că a trăit într-un mediu, — ne referim la copilăria sa, — unde bogăția cîntecului popular, a jocului și a cusăturilor este de neîntrecut. În perioada adolescenței, Niță Mere-Pere — cum îi ziceau prietenii — cutreiera împrejurimile Lugojului, ținuturile, stătea de vorbă cu ciobotari și asculta tot felul de snoave, de cîntece populare, de povești sau legende. Așa, de pildă, în schița „De la ținț” (1893) — concepută probabil cu cîțiva ani înainte — sînt incluse două legende interesante: legenda Retezatului și legenda castelului grofului Kindofi. Scriitorul venea dinspre Găvojdia spre casă (Lugoj): „Din jos de satul Găvojdia, pe drumul mare, colbuit și plin de sudori, pășeam încet spre casă, întovărășit de gândul omului ce se întoarce dintr-o *excursiune* bogată de plăcute întîmplări”³ (subliniate de noi).

„Excursiunea” aceasta este rodnică. Iată legenda Retezatului, pe care o aude de la Cocîrțau: „Dumnezeu știe cîți ani vor fi de cînd au trăit două surori de uriaș; una pe Retezat și alta pe muntele Devei. Multă vreme au trăit ele așa, pînă ce le-a trăsniț prin cap să-și zidească fiecare o cetate. Dar pînă n-a se apuca de lucru, cea de la Retezat zise: De-mi ajută Dumnezeu pînă duminică zidesc cetatea”.

Iar cea de la Deva răspunde: „Ori îmi ajută Dumnezeu, ori nu, pînă duminică trebuie să isprăvesc”. Și se apucară de zidit și lucrară luni, și lucrară marți și lucrară tot lungul săptămîinii; iar cînd fu sîmbătă înspre seară, amîndouă erau gata cu cetățile, numai turnurile să le șinghilească.

Cea de la Retezat șinghili turnul; cea de la Deva coborî în vale ca să-și aducă șinghilile, dar atunci Dumnezeu făcu o minune și-i răsturnă cetatea în Mureș, ca să-i arate cît de mare îi este puterea și că, fără ajutorul lui, nimic nu poate face omul.

Și cînd văzu cea de la Deva clipind cetatea celei de la Retezat, nu mai putea de cătrănită. Din nou se osîndi lui Dumnezeu, luă un fier de plug și sui cu el peste dealuri.

Și zice că atîta ar fi fost fierul plugului de mare și de ascuțit, încît a ras toată creasta muntelui și de aceea pînă în ziua de astăzi îi zice: „muntele Retezat”:

¹ I. Breazu, *Temeiurile populare ale literaturii române din Transilvania în Studii literare*, vol. II, Sibiu, 1943, p. 80.

² Ibidem, p. 84.

³ I. Popovici-Bănățeanul, *De la ținț* (în vol.) *Doi scriitori bănățeni*, Craiova, Clasicii români comentați, p. 175.

— Dar cu cealaltă ce s-a întâmplat ?

— Ți spusei că s-a îmburdat în Mureș, din jos de Deva, și chiar azi când treci pe acolo auzi cum viaște Mureșul, pînă ce-și trece apa peste bolovani¹.

Din felul în care redă această legendă ne putem da seama că Ioan Popovici-Bănățeanul a fost un scriitor talentat, care a știut să îmbine în mod reușit aspecte legendare cu aspecte reale.

Cu modul domol în care ne povestește, avem impresia că auzim ceva din îndepărtatele vremi. Repetarea expresiei, „și lucrară” are ceva din atmosfera basmului și exprimă perseverența în muncă : „Și se apucară de zidit și lucrară luni și lucrară marți și lucrară tot lungul săptămîinii”. (*De la tîrg*).

Avem convingerea că dacă scriitorul bănățean nu murea atît de tînăr, ar fi fost nu numai un mare năvelist, ci și un povestitor de talia lui I. Slavici.

Pe măsura studiilor ce le face la Brașov, Beiuș și Caransebeș, unde are ca profesori pe A. Bîrseanu, Ioan Popoa, Enea Hodoș — buni cunoscători ai literaturii populare — Ioan Popovici, în mod conștient, adună poezii populare și prelucrează în versuri, în spiritul lui Coșbuc, povești populare. Publică, începînd cu anul 1886, producții populare în revistele : *Familia*, *Tribuna*, *Foaia ilustrată* și o parte din ele sînt predate profesorului său Enea Hodoș, inițiatorul unei acțiuni colective, care s-a soldat cu volumul *Poezii populare din Banat*, apărut în 1892.

Cele 105 poezii populare, fiecare avînd un număr de patru pînă la zece-douăsprezece versuri, au fost culese pentru prima dată de Ioan Popovici-Bănățeanul, cu excepția a două poezii care se găsesc una în colecția lui Jarnik Bîrseanu, iar alta în colecția Sevastos. Mai facem mențiunea că trei poezii din *Foaia ilustrată* au fost reproduse și în volumul lui Enea Hodoș.

Tematica poeziilor adunate de scriitorul bănățean nu este atît de variată, predominînd mai ales sentimentul iubirii ; acesta se manifestă uneori sub forma unei mulțumiri sufletești, a unei stări de beatitudine, fiindcă tinerii își împărtășesc reciproc sentimentele :

„Floare albă din păhar”
Am un bădiț peste-otar ;
Ar veni și n-are cal.
Vino, bădiț, pe picioare,
Că ești tînăr ca și-o floare.
Vino, bădiț, cînd gîndesc
N-aștepta să te doresc”.

(*Tribuna, Foia Tribunei*, 1890, nr. 36, p. 141).

Alteori iubirea apare ca un stimulent tulburător, — manifestat sub forma dorului, — al căutării unei liniști pe care doar împlinirea sentimentelor ar putea-o dobîndi :

„Vai de mine ce să fac
Dorul meu nu are leac,
Mă doboară jos și zac.
Eu aci, badea-n cîmpie,
Dorul nostru se puslie”.

¹ I. Popovici-Bănățeanul, *De la tîrg*, ed. cit., p. 181—182.

sau :

„Plinge inima în mine
Ca-ntr-un copil de trei zile ;
Copilul plinge și-nceată,
Inima mea nici odată“.

(*Tribuna, Foița Tribunei*, 1890, nr. 13, p. 49).

Adesea apare blestemul în relațiile de dragoste dintre tineri, revărsându-se astfel toată ura asupra celui care a destăinuit secretul acestui sentiment nobil sau a provocat infidelitatea :

„Cine iubește și spune
Nu-l rabdă, Doamne, pe lume,
Cine iubește și tace,
Vezi-l, Doamne, și-i dă pace.
Cine iubește și lasă,
Nu l-aș mai vedea cu casă ;
Aibă casa cucului
Și odihna vîntului“.

(*Tribuna, Foița Tribunei*, 1890, nr. 37, p. 145).

Avem a face cu o imprecăție de un lirism puternic. Versurile „Aibă casa cucului / Și odihna vîntului“, sînt de o forță sugestivă rar întîlnită : cel blestemat nu va mai avea niciodată liniște deplină, ci va fi veșnic pribeag ca vîntul și ca pasărea care nu-și are nici măcar un lăcaș pentru a poposi.

Ezitatea care apare în sufletul îndrăgostitei, cînd se pune problema de a alege între omul bogat și urît sau cel frumos și sărac, a intrat mereu în preocupările creatorului anonim :

„Îmi luai un om frumos
Și nu-mi fu nici de-un folos.
De-aș fi luat un urît
Mai bine aș fi zгодit¹.
Mîndruțo iubita mea,
Lasă-te nu zice-așa,
Fii făloasă, că-i frumos,
Măcar să mîninci de post.
Ardă-l focu pe urît,
Că ăla m-a-mbătrînit.
Cînd ești cu urîtu-n casă,
Numai ai dulce viață.
Să n-am nici bogăție
Dar bărbat să-mi placă mie.
Să fiu eu cea mai săracă,
Numai bărbatul să-mi placă“.

(*Tribuna, Foița Tribunei*, 1890, nr. 36, p. 141).

Este evidentă ideea că urîtul este detestat împreună cu toată bogăția. Setea de viață, de fericire tinerească emană din fiecare vers. Optimismul de factură populară se resimte în ultimele versuri, în sensul că iubirea reciprocă, sinceră și puternică dă tărie caracterelor, înfrîngînd pînă și sărăcia. Ideea aceasta corespunde de fapt și poeziilor originale ale scriitorului bănățean.

¹ A zgodit „a nimeri“ (nota autorului).

Satira constituie unul din mijloacele cele mai eficace și mai des întâlnite în poezia populară, mai ales când e vorba de lene, de urîțenie, de anumite pături sau categorii sociale (bogați, preoți etc.). Astfel fata leneșă își primește pedeapsa prin înțepătura :

„Frunză verde de măceasă,
Patru luni la o cămașă
Și când a fost la croit
Trei coți a mai trebuit.“
(*Familia*, 1888, nr. 8, p. 91).

Exprimarea lapidară este de-o forță imagistică deosebită, apărîndu-ne în față întregul proces al muncii lîncezînde.

Satira la adresa unor fețe bisericești — e vorba de concretizarea și localizarea unor situații, fapt specific creației populare — o întâlnim în versurile :

„Hai, puico, cu mine-n lume —
C-or fi popi să ne cunune,
Este unu-n Căpălnaș —
Ne cunună mintenaș ;
Este unu-n Vărădia
Pentru-o litră de răchiă
Cunună feciori străini.
Este unu în Izvini
Pentru-o litră de bere
Face voinic cu muere.“
(*Familia*, 1888, nr. 8, p. 91).

Poeziile populare culese de I. Popovici-Bănățeanul pot fi cu ușurință localizate în partea Banatului, datorită lexicului și toponimiei. Apar o serie de cuvinte care indică precis că e vorba de o regiune de cîmpie bogată în cereale și în vite. Astfel avem expresiile : *grîu mărunt*, *grîu peleg*, *găzdoie*, *făind-n lădoie*, *cucuruz*, *grîu și ovăz*, *iosag*, *scroafă cu porci* etc., sau derivate de la numele unor localități reale : *Căpălnaș*, *Vărădia*, *Izvini*, *Bănat*, *Tapia* și *Lugoj* în versurile :

„Este una tăpiană
Jumătate lugojană.“

Întîlnim apoi o serie de cuvinte care circulă frecvent în Banat și mai puțin sau deloc în alte regiuni, ca de exemplu : *nană*, *boambe*, *grăunțe*, *țuc*, (sărut), *zuitare*, *zgodit*, *curechi*, *udesc*, (rămîn), *otar*, granița dintre două sate, *barem* numai, *șură pupul florii*, *împupită* etc.

Făcînd apel la lexic și la toponimie, se poate ușor sesiza subdialectul din care fac parte poeziile culese de scriitorul bănățean.

Ioan Popovici-Bănățeanul nu a cules însă creația folclorică ca un specialist, care ar fi ales cu multă precauție subiectul ce urma a fi anchetat, un sistem de notare pentru a reda toate nuanțele fonetice, care ar fi notat numele informatorului și localitatea, ci ca un diletant care a îndrăgit mult producțiile populare pentru conținutul lor bogat și forma estetică care puteau să alimenteze imaginația creatoare a unui scriitor.

Unele cuvinte probabil că au mai fost modificate fonetic și la revistele ardelene. De pildă, în Banat întîlnim cuvîntul *mintunaș*, în timp ce în paginile *Familiei* apare sub forma *mintenaș*, proprie subdialectului crișan.

Lingvistul, dacă ar încerca să definească trăsăturile fonetice specifice subdialectului bănăţean, nu se poate folosi nici de poeziile publicate prin periodicele sus-amintite, nici de volumul lui Enea Hodoş, datorită faptului că e vorba de o transliterare.

Este important faptul că I. Popovici-Bănăţeanul, care mai semna şi sub pseudonimul *Oreste*, s-a încadrat în marea mişcare folclorică din Ardeal, şi împreună cu prietenul său Avram Corcea au dat la tipar o mulţime de materiale inedite. De asemenea, trebuie să menţionăm faptul că scriitorul lugojan, nu a modificat textul popular, chiar atunci când ritmul sau rima nu respectă cerinţele prozodice. Datorită simţului său artistic, el a ţinut să selecteze cele mai frumoase poezii populare din împrejurimile Lugojului, încît şi astăzi cititorul poate să savureze puritatea şi suavitatea sentimentelor, iar scriitorii pot învăţa măiestria creatorilor anonimi.

Se pune întrebarea cum de I. Popovici-Bănăţeanul nu a cules şi poezia epică — balade istorice, fantastice sau sociale? Părerea noastră este că el a avut o structură sufletească receptivă în special la elemente lirice; de aceea atît poeziile sale originale cît şi proza sa se caracterizează printr-o notă plină de duioşie, de o gingăşie feminină. Poeziile adunate de scriitorul lugojean fac parte integrantă din patrimoniul folclorului românesc, în ele recunoscînd, pe lingă sentimentele profund umane, specificul naturii patriei noastre şi, în special, al locurilor campestre.

Ioan Popovici-Bănăţeanul nu s-a mulţumit numai să culeagă poezie populară, ci a căutat să-şi exercite talentul şi asupra basmelor populare, a poveştilor, versificîndu-le sau stilizîndu-le. Eminescu şi Coşbuc sînt printre primii versificatori ai poveştilor populare şi, cu siguranţă, ei i-au deschis drum lui I. Popovici-Bănăţeanul spre acest proces de creaţie, deoarece influenţa lor se resimte nu numai asupra creaţiilor originale, ci şi asupra poveştilor versificate. Ce i-a determinat pe scriitori să transpună în versuri acţiuni destul de întinse? Credem că *Dosoftei* este primul cărturar român care dă răspuns acestei întrebări, în prima predoslavie a *Psaltirii*: „precum am putut mai frumos am tălmăcit ş-am scris precum au vrut Dumnezeu, să poată trage firea omului către cetitul ei”¹.

Prin urmare el şi-a dat seama că psalmii lui David vor fi asimilaţi mai cu plăcere dacă vor fi transpuşi în versuri.

Erau şi oameni din popor cu puţină ştiinţă de carte, dar înzestraţi cu meşteşugul versurilor, care au versificat proza. Astfel, în Ardeal, în secolul al XVIII-lea, a fost versificat un fragment din romanul popular *Varlaam şi Ioasaf*, partea retragerii lui Ioasaf în spre sihăstrie². Dacă în secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea se considera că poezia procură plăceri rare, ea adresîndu-se inimii, cu atît mai mult scriitori din secolul al XIX-lea au simţit nevoia imperioasă de a crea poezie pe baza textului în proză, de a înlătura unele asperităţi de limbă, de a amplifica sau a elimina unele pasaje. G. Coşbuc ritmează poveştile: *Blăstăm de mamă*, (1885) *Fata craiului din cetini*, (1886) *Fulger*, (1887) *Tulnic şi Lioara*, (1887) *Patru portărei*,

¹ I. Bianu—Nerva Hodoş, *Bibliografia românească veche*, vol. I, Bucureşti, 1898, p. 212.

² Vezi *Codicele de la Mediaş* (1762—1800), p. 291—293, ms. 6, Biblioteca Academiei — filiala Cluj.

(1888) etc. și le publică în *Tribuna*, revistă al cărei colaborator era și scriitorul bănățean. Preocupat tot timpul de creația folclorică, I. Popovici-Bănățeanul publică în revista sus-amintită trei povești versificate: *Șerpele*¹, *Cal din frâu*² și *Trandafir*³.

În istoria noastră literară cea mai judicioasă apreciere asupra calității artistice a acestor povești versificate o face I. Breazu, remarcând la I. Popovici-Bănățeanul „o notă epică bine susținută”, strecurarea, în cursul povestirii, a unor scene de idilă gingașă, feciorelnică”, „mai știe apoi să dozeze acțiunea, să evite repetițiile, să adâncească o stare psihologică. Artistul apare la fiecare pas.”⁴ Nu putem însă s-o încadrăm întru-totul în aceste constatări și caracterizări povestea *Șerpele*, care poate fi condamnată pentru lungimea ei și pentru unele repetiții de prisos. Această poveste conține peste 1 000 de versuri, iar acțiunea se desfășoară în timp și spațiu nedefinite. Tema acestui basm o întâlnim în *Feciorul moșului*, poveste publicată în proză mai târziu (1890) în *Tribuna*, nr. 180—183, tot de I. Popovici-Bănățeanul, și într-o culegere a lui Lucian Costin, *Basme și istorioare*, 1927, sub titlul *Moșul și șarpele*, culeasă din fostul județ Severin, numai că acțiunea acesteia este foarte redusă față de varianta prelucrată; de aceea pare a fi mai apropiată de *Povestea porcului* a lui I. Creangă. Cu siguranță că autorul nuvelei *În lume* a cunoscut mai multe variante. Primele două versuri ne introduc în atmosfera de basm, pentru a justifica mai târziu apariția elementelor fantastice:

„Au fost odată ca nici odată în vremea cea bătrână,
Cînd cerul cu pămîntul păreau că își dau mîna;
Un moș cărunt și-o babă — trăind de azi pe mîine —
Ce-și cîștigau amarnic amarnicia lor pine.”

În continuare însă poetul creează atmosfera țărănească prin destăinuirea gândurilor ce-l frămîntă pe moșneag:

Dar într-o zi moșneagul, pe colț de vatră stînd,
Și-n focul de pe vatră mereu, mereu suflînd,
Astfel grăi bătrînei: „Să știi, tu babo, știi,
Că mult nu vom mai duce-o aici printre cei vii,
Că azi sau mîine ortul și noi popii vom da
Și-acolo unde toate se duc ne vom muta.
— Dar colibuța asta — și tot ce noi avem,
Cînd vom muri — tu babo — noi cui o să lăsăm?...
Pomeni cin' să ne pună? — și cine să-ngrijească
Ca sufletelor noastre molitvi să se cetească?”⁵

Este evident că versurile au o fluiditate, o perfecțiune ritmică, iar lungimea lor transportă pe cititor în lumea basmului care reclamă un ritm lent în nararea faptelor. Stilul are o coloratură specific populară prin naturalețea, simplitatea și ușurința în exprimare, cît și prin rima împerechiată, care duce la o mai deplină muzicalitate, înlesnind astfel și înțelegerea conținutului de idei. Tonul acesta firesc de liniște, de fericire provocată de uni-

¹ *Tribuna, Folia Tribunei*, 1888, nr. 158, 159, 160, 161, 162, 163.

² *Ibidem*, 1889, nr. 46 (I. Br. nr. 40).

³ *Ibidem*, 1890, nr. 17.

⁴ I. Breazu, *Literatura Tribunei*, în *Dacoromania*, anul VIII, (1935—36), p. 105.

⁵ Citatele sînt luate din *Tribuna*.

cul lor fiu, șarpele, devine mai grav, mai tulburător din momentul în care acesta destănuie bătrinei toate farmecele vrăjitoarești care l-au adus în această stare și dorința lui de a se căsători cu fiica împăratului pentru a scăpa de blesteme. Scriitorul, fără a face caz de podoabe stilistice, știe să împestrițeze vorbirea cu cuvinte (verbe, adjective) care întunecă atmosfera: bătrîna „plîngea, plîngea din greu și mult amarnic“, plecarea la împărat în pețit „era năpraznic jos“, dar totuși „și-a luat inima-n dinți“. Prin acest mod de exprimare se prevestește ceva dureros, fapt ce nu va fi desmințit de comportarea neomenească a împăratului :

„Cum o auzi-mpăratul, se făcu foc și pară...
 Porunci slugilor dete, s-o dea pe uși afară.
 Iar' peste-obraz o palmă, răvaș de drum îi dete
 Ca de pețit să-i treacă pofta, să nu s-arete
 P-acolo altă dată, mai rău să o pătească,
 Ci ca de foc și apă de el să se ferească.
 Și din palat bătrîna, ca cinii, huiduită
 De slugi fu scoasă-afară ; cu mîntea buimăcită
 Porni grabnic spre casă, neștiind p-unde calcă,
 Și tremurînd ca varga din creștet până-n talpă.“

Spirit realist, Ioan Popovici-Bănățeanul în mod intenționat a căutat să reliefeze raporturile de clasă existente între cei îmbuibăți și zdrențăroșii umili, dar mîndri în personalitatea lor, care-și duc viața de pe o zi pe alta. Aurul însă — cele două diamante cît oul de mari, dăruite de bătrîna cu prilejul celui de-al doilea pețit — înduplecă severitatea și cruzimea împăratului și se ajunge la o înțelegere în urma unor condiții puse, asemănătoare cu cele din basmul lui C r e a n g ă, *Povestea porcului*, sau din basmul cules de autorul studiat, *Feciorul moșului*. Visul șarpelui se împlinește, tonul devine mai blînd, succedîndu-se mici bucurii sau rare neplăceri, starea de acalmie se așterne peste sufilete pînă în momentul cînd aceeași babă hidă și invidioasă le tulbură liniștea, ajungîndu-se la încruntare și blestem :

„Atunci el îi zise cu greu și mult duios :
 „Tu mai băgat în groapă, în loc să mă fi scos“.
 Apoi prinzîndu-i mîna și ochii încrunțînd,
 Cu glas ca și de tunet o blăstămă zicînd :
 „Atunci să poți tu naște, cînd într-o săptămînă,
 În trei nopți eu de-a rîndul pe tine-oi pune mîna.“

Ajutată de sfînta Miercuri, sfînta Joi și sfînta Duminică, tînăra soție își redobîndește soțul, de data aceasta un Făt-Frumos ca din povești. Prin jocul de lumini și umbre, I. Popovici-Bănățeanul dă dovadă de multă abilitate în mînuirea versului, folosind un stil variat în funcție de situație.

Celelalte două povești versificate, de proporții mai reduse, dezvoltă o tematică asemănătoare, comparîndu-le între ele, și anume lupta dintre două mari împărății, nelocalizate în timp și spațiu, luptă cauzată de iubire.

De la primele acorduri ale poemului *Trandafir*, scriitorul se regăsește în atmosfera legendelor lui Bolintineanu :

„Sedea-mpăratul Tulnic pe tron, de vremi albit,
 Ca piscu-n dricul verii de neaună troenit.
 În gînd ai țării sfetnici cuminți și înțelepți
 La vorbe și la fapte și-n judecată drepți,
 Cu drag ascultă glasul lui Tulnic împărat,
 Că-i dulce-a lui povață și vlage a lui sfat.“

Autorul revine în continuare la un ton sobru, reclamat de situație, depărtându-se astfel de prototipul imaginilor bolintiniene și regăsindu-se pe sine în stilul realist cerut de desfășurarea acțiunii: e vorba de un dialog între sfinți și împăratul Tulnic, care îl transpune pe cititor în mijlocul aristocrației feudale. Acțiunea se precipită prin neascultarea fiului Trandafir și tonul devine grav, cu apostrofări și blesteme, în care întrezărim forța demonică eminesciană:

„Te du! Dar al tău drum să fie presărat
Și ori unde vei merge să-ți pară c-ai călcat
Pe oasele zdrobite ale neamului iubit!
Și apă de vei soarbe să-ți pară c-ai sorbit
A țării tale lacrimi! Și-n murmur de izvoare
S-auzi tu agonia a neamului ce moare!
Al păsărilor cîntec și al frunzelor freamăt
Un vecinic și lung vaier și un nesfîrșit geamăt
Să-ți fie-ntreaga viață! Și pînă la mormînt
S-auzi tu numai plînsuri prin baterea de vînt.“

Scriitorul lugojan știe însă să însenineze cadrul sumbru prin idila de dragoste dintre Tulnic și Lia, fata pădurarului, idilă în care se resimte dezmiardarea duioasă întâlnită și în poeziile sale originale. O notă umană pronunțată, trăsătura de bază a celor doi îndrăgostiți, structura sufletească a tinerilor, rezultantă a faptelor și a gândirii lor, va fi reîntîlnită în episodul de dragoste din nuvela *În lume*: e vorba de Sandu și Ana. Dorința fierbinte a îndrăgostiților de a-și realiza visele tinerești, viziunea aceasta optimistă domină pasajele referitoare la relațiile amoroase. Natura este elementul cel mai statornic care binecuvîntează și ocrotește sinceritatea și puritatea morală a îndrăgostiților:

„Trăind uitați de lume ei lumea o uitau,
O lume mult iubită în ochii lor aflau.
Și firele de iarbă, voioase floricele,
Bujor și rocină, voioase văzdogele
Sulcină, romaniță și sveltă odoleană
Zimbeau cînd mină-n mină, în tainica poiană,
Venea perechea mîndră cu mers lin, legănat,
De-și stîmpăra pojarul prin dulce sărutat.“

Apar apoi și vietățile pădurii, participante entuziaste la fericirea tinerilor:

„Și turturica jalnic și cucul îngîmfat,
Și dumbrăveanca mulcom și stigletul mirat,
Și cerbii blind se uită și stau pe loc uimiți
Să vadă fericirea a doi prea fericiți...“

Predomină, prin urmare, viziunea optimistă, deși la început tonul e înfiorător, datorită încheștării oștilor.

Etica populară nu admite ca forțele răului să domine viața, ci ele sînt înfrînte de bogăția sufletească și de rațiunea omului. În spiritul acesta sînt soluționate toate poveștile prelucrate de I. Popovici-Bănățeanul, Și în povestea *Cal din frîu*, elementele fantastice sînt dominate de realitatea existentă.

Poetul bănăţean nu posedă fantezia romantică, nu se avîntă în sferele misterului, ale miraculosului, ci creează personaje şi situaţii desprinse din istorie sau din mediul înconjurător. Bătrîna din povestea *Şerpele* poate fi identificată, prin calităţile sufleteşti, cu mama poetului, din nuvela *Din lume*, sau cu văduva Lenca din nuvela *După un an de jale*. Profilul moral al unei mame îngrijorate de soarta fiului sau a fiilor ei o mai întîlnim apoi şi în poezia *Mamei*. Portretul acestor mame create de I. Popovici-Bănăţeanul prezintă o notă comună, transcrisă de scriitor sub presiunea unei puternice afecţiuni faţă de mama sa.

Originalitatea poveştilor versificate ale lui I. Popovici-Bănăţeanul constă tocmai în acel ceva comun întregii sale creaţii, şi anume dufioşia. El se numără printre puţinii scriitori bănăţeni, care promovează limba literară apropiată de cea a lui Eminescu, Coşbuc şi Slavici.

O coloratură puternic realistă, prin umanizarea personajelor şi a relaţiilor dintre ele, întîlnim şi în poveştile culese şi stilizate de I. Popovici-Bănăţeanul. Aceste poveşti în proză ar putea fi mai mult încadrate în rîndul nuvelor sale. Aşa, de pildă, în povestea *Cumnatul fraţilor*¹ elementele de basm le constituie prezentarea numărului de trei fraţi şi diferitele probe la care e supus mezinul. Acesta însă nu trece probele cu ajutorul unor persoane fantastice, ci prin perseverenţă. Povestea este strict legată de un mediu concret nu numai prin anumite bănăţenisme, ci şi prin crearea atmosferei cîmpeneşti: „Vezi cumnate dragă, — îi spune omul cel şchiop mezinului — fîntîna cu stoborii de oameni şi cu ruda de şerpe înseamnă oamenii care fură stoborii de pe la fîntîni. Cîmpia cu iarbă grasă şi frumoasă, dar cu marhele slabe înseamnă oamenii cei putrezi de bogaţi, dar care nu-şi fac pomană şi milă cu oamenii cei săraci. Pustia plină de năsip şi cu marhele grase sînt oamenii cei săraci, dar cu inima bună şi cu suflet milos, care şi din puţinul lor dau celor lipsiţi ...”.

Este vădită în acest citat ideea moralizatoare, strîns legată de activitatea practică de zi cu zi a oamenilor, iar mentalitatea de clasă este izbitoare în încheierea acestei poveşti: „oamenii cei bogaţi scot pe cei săraci în frig şi în neauă; pre cînd cei săraci îşi împart şi cu cei lipsiţi şi cu cei în durere”. Celelalte două poveşti în proză sînt: *Feciorul moşului*² şi *Darul lui Christos*³. În cea din urmă, scriitorul scoate în relief, ca şi în *Cumnatul fraţilor*, cu ajutorul antitezei, caracterul hapsîn al bogaţilor şi nobleţea sufletească a sărmanilor.

Activitatea lui I. Popovici-Bănăţeanul în domeniul folcloristicii prezintă importanţă: la o vîrstă fragedă, a fost receptiv la toate ideile lansate de programul revistelor *Familia* şi *Tribuna*, considerînd creaţia folclorică ca cel mai de preţ document al vieţii unui popor, şi, de aceea, se încadrează în marea mişcare folcloristică din Ardeal în a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

¹ *Tribuna*, 1889, nr. 265, p. 1057—1058.

² *Tribuna*, 1890, nr. 180—183.

³ *Ibidem*, nr. 7, p. 25—26.

ФОЛКЛОРНАЯ ПРОБЛЕМАТИКА У И. ПОПОВИЧА-БЭНЭЦЯНУ

(КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

В данной работе автор пытается осветить менее исследованную деятельность банатского писателя в области народного творчества и включить его в широкое фольклорное движение в Ардяле, которое было выдвинуто журналами «Фамилия», «Трибуна» и «Фояя илустратэ».

С другой стороны, автор подчеркивает художественную ценность фольклорных рассказов, переложенных в стихи, как и связь между этими произведениями и его оригинальной прозой и поэзией. Работа подчеркивает психическую структуру персонажей, общую для всей творческой деятельности поэта. Существует почти идентичность между моральным обликом матери в повести «Змея» и образом матери в оригинальном стихотворении «К матери» или в повестях «Со света» и «В свете».

Преждевременная смерть — когда ему было только 24 года — пресекла выдающуюся и многообещающую художественную деятельность поэта И. Поповича-Бэнэцеану.

LES PREOCCUPATIONS FOLKLORIQUES

DE I. POPOVICI-BĂNĂȚEANU

(RÉSUMÉ)

L'auteur cherche à mettre en lumière l'activité moins connue de cet écrivain du Banat dans le domaine de la création populaire et à l'encadrer dans le grand mouvement folclorique de Transylvanie soutenu par les revues *Familia*, *Tribuna* et *Foaia ilustrată*. D'autre part, on relève la valeur artistique de ses contes versifiés et leurs rapports avec sa prose et sa poésie originales, en ce qui concerne la structure psychologique des personnages. Il y a presque une identité entre le profil moral de la mère du conte *Le serpent* et celui de la mère de la poésie originale *A ma mère*; ou bien entre les nouvelles *Du monde* et *Dans le monde*.

Mort très jeune, à peine âgé de 24 ans, I. Popovici-Bănățeanu a développé une activité intense et il a publié des matériaux folkloriques inédits.

INCEPUTURILE POETICE ALE LUI ION PILLAT

DE

SIMION MIOC

Pentru tinărul Ion Pillat, perioada studiilor la Paris (1905—1914) înseamnă și începutul activității de poet. Primele versuri sînt legate de amintirile copilăriei petrecute pe moșiile Brătienilor și Pillăteștilor: Flo-rica (Argeș) și Miorcani (pe Prut). Aceste versuri denotă influența unui anumit fel de poezie a vremii, poezia cu accente nostalgice, paseiste a sămă-nătorismului. Adunate în ciclul *Casa amintirii*, poetul le încredințează tipa-rului, parțial, abia în 1928, în volumul antologic *Intoarcere*, și total, în ediția de *Definitive*, în trei volume, din 1944.

Fiind un cititor pasionat de poezie, receptînd o mare diversitate de sti-luri, tinărul poet părăsește însă în curînd realitățile autohtone și scrie, tot în cicluri, (și acest fel de a lucra îl va urma toată viața) poezii parnasiene, simboliste etc., pe care, de data aceasta, le publică în volumele: *Visări pă-gîne* (versurile scrise între 1910—1912), *Eternități de-o clipă* (1912—1914), *Amăgiri* (1914—1916) și *Grădina între ziduri* (1916—1919).

Aceasta este perioada (o recunoaște și poetul) a căutărilor de sine, a dibuirilor timbrului personal. Următorul volum, *Pe Argeș în sus* (1918—1923), aduce marile sale realizări artistice, care înseamnă o adîncire și îm-bogățire în plan artistic a universului poetic evocat în *Casa amintirii*. Tre-buie să arătăm totuși, încă de acum, că receptivitatea, interesul pentru poezia mondială, influențele interioare ale acesteia, coincid la Ion Pillat cu lunga sa carieră poetică, formează o caracteristică a sa. Referindu-se la poezia lui Ion Pillat, G. Călinescu scrie: „Studiul poeziei universale (Goethe, Hölderlin, Rainer Maria Rilke, Paul Valéry, Ștefan George, Hugo von Hof-mannsthal și încă și alții, din care și traduce) se strevede. Urmărind cu aten-ție, ai observa că anume poezie este urmarea ritmicei unuia din poezii de mai sus“...¹.

Din perspectiva maturității, volumele amintite mai sus i se par și poe-tului prea livrești, străine de adevărata sa vocație. Antologia din 1928, care cuprinde doar o treime din producția de tinerețe, are un „Cuvînt înainte“ din care desprindem un fragment caracteristic pentru exigența la care a ajuns poetul: „Fără voie, autorul acestui volum se gîndește la dibuirile de la început, la rătăcirile prin lumi, credințe și sensibilități străine și firii sale adevărate și pămîntului nostru... Dintr-atîtea visări păgîne de odinioară,

¹ *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*. București, 1941, p. 778.

dintr-atâtea eternități — vai ! — de-o clipă, au rămas în casa amintirii doar câteva amăgiri¹.

Aceeași atitudine o găsim și în „*Mărturisirile*“ citite în fața studenților de la Litere în 1932, dar publicate mult mai târziu : „Versurile mele de tinerețe nu au fost rodul pîrguit al sufletului și al pămîntului autohton, ci fructul silît al creierului și al bibliotecilor străine“².

Primul ciclu de poezii, *Casa amintirii*, e învăluit de-o atmosferă poetică asemănătoare cu cantilena iosifiană din : „E mult de-atunci... e mult, nepoate, / Și ca prin vis le văd pe toate“ (*E mult de-atunci...*), dar la Ion Pillat fasciculul amintirii e mult mai îngust : el luminează doar „trecutul“ familiei sale.

Stînd în pridvorul conacului, poetul ascultă „un cîntec vechi de dor, de jale“, (*Nocturnă*) pe care-l cîntă culegătorii viei boierești. În sufletul său „atunci au izvorît / dorinți din alte vremi... ce stau de veci / adînc în mine îngropate“ (*Cîntec în amurg*). Amintirea îl poartă în telega ei pe „*Drumul strămoșesc*“, drum strîmt, plin de chervane și străjuit de mori de vînt. „Cu zgomotos alai“, se adîncește pierzîndu-se în vreme, iar pămîntul aleargă în sens contrar :

„Ca valurile mării călătoreau coline —
Și lanuri de secară, de grîu și de porumb,
Fugiau și ele-n urma văzduhului de plumb“...

(*Innapoiere*).

Ajuns în casa amintirii, timpul își încetează depănarea de clipe, fapt sesizat și de Ion I. Cantacuzino în studiul : „*Note despre poezia lui Ion Pillat*“³, dar din altă perspectivă. Pentru a înțelege rolul pe care-l au cele două coordonate : spațiul și timpul, în poezia lui Ion Pillat, ne simțim datori să cităm o credință adîncă a poetului : „Toată poezia mea poate fi redusă, în ultimă analiză, la viziunea pămîntului care rămîne același, la presimțirea timpului care fuge mereu“⁴. Timpul, deci, poate fi învins prin amintire, prin „fixare“ în poezie, în artă. De aceea, poetul spune :

„In casa amintirii nu-i astăzi și nu-i ieri,
Căci orologiul vremii a încetat să bată
Și clipa netrăită a înghețat pe el“.

(*Casa amintirii*.)

Odaia copilăriei a rămas aceeași, cu „albul așternut“, „cu icoane de morți bătrîni“ pe pereți :

„Da, toate sînt aceleași : le văd și le ascult“.

(*Innapoiere*.)

Comuniunea cu trecutul se face și în planul generațiilor : poetului i se pare că el este același tînăr boier, dintr-o generație trecută, „același tînăr și palid Bonjurist“, care vede „obrazul drag / Al fetei de altădată în albă cri-

¹ *Întoarcere* (1908—1918), Editura Petre Cătunaru, p. 5.

² *Revista Fundațiilor*, 1942, nr. 2, pp. 273—274.

³ *Revista Fundațiilor*, 1934, nr. 9, p. 563.

⁴ *Mărturisiri*, *Revista Fundațiilor*, 1942, nr. 2, p. 273.

nolină". (*Drum în noapte*). Motivul va fi reluat și va forma o capodoperă a sa : „Aci sosii pe vremuri“, din volumul *Pe Argeș în sus*.

Realitatea obiectivă însă e mai puternică decât nostalgiile poetului după trecut. Urmind legi obiective, societatea omenească se dezvoltă mereu. Feudalismul a fost înlăturat de capitalism. Pe Ion Pillat îl frământă, îl îndurează această schimbare și asta se explică prin ascendența sa boierească. Trecutul, legat de familia sa, se îndepărtează. O dată cu el, poetul pierde și lumea copilăriei sale, lumea basmelor. Această pierdere se referă la basmul Scufița roșie, în care lupul, din perspectiva maturității, are un rol nou : el plînge după fetiță :

„Scufița roșie — a plecat
Și-o plîng doar eu — lup sus — pe cărăruie“.
(*Lanterna magică.*)

Poetul are viziunea venirii celor din neamul lui, să-și ia „răvaș de drum / Să plece și ei cu frunzele moarte / departe, departe“... (*Nocturnă*). Pînă și casa amintirii, această imagine simbolică pentru trecut, e supusă schimbării. Ca să-și liniștească sufletul, poetul o vizitează :

„Dorind o împăcare cercai să o revăd.
Schimbată am găsit-o și fără suflet, nouă,
Necunoscut de nouă, ea, buna casă veche“.
(*Casa amintirii.*)

Mersul inevitabil înainte al istoriei e redat prin eliberarea timpului oprit în ornic. Acesta reîncepe „să bată neîncetat / Și vremea dezrobită pornește măsurat“ (*Ibid.*). Poetul închide „în urmă odăile străine“ și pleacă :

„M-am dus, m-am dus în lume, cu-ațiția morți în mine“.
(*Ibid.*, Florica, 1910.)

În afară de Șt. O. Iosif, deja amintit, în ciclul discutat, se simte prezența, mai ales, a lui G. Coșbuc și Al. Macedonski. Influența acestuia din urmă o găsim mereu și în volumele următoare, fie în teme tratate, fie în versificație. Totuși, tînărul poet stăpînește bine, ca să spunem așa, claviatura poetică. Iată un exemplu :

„E seară — brazii lung șoptesc
Și stă telega-n poartă.
E seară — brazii lung șoptesc,
S-așterne drumul strămoșesc,
Iar dorul lui ne poartă“.
(*Drumul strămoșesc.*)

Alte versuri denotă virtuozitate muzicală simbolistă, de nuanță verlainiană :

„Strunele viorii tale
plîngeau.
Un cîntec foarte vechi
Se legăna pe ele“.
(*Cîntec în amurg.*)

Poeziile erotice din *Divan în Brussa* sau *Bagdad*, cîntecele legănate pe samisen (instrument oriental cu două coarde), cu peisaje japoneze, cu nume sonore: munte Fuji, lacul Biwa, Kumamota, poeziile întinse din ciclul „*Pictor ignotus*“ sau „*Ode barbare*“ nu au nimic deosebit, artistic vorbind. Penultimul ciclu își are izvorul de inspirație în cartea lui Giorgio Vasari, *Viețile pictorilor, sculptorilor și arhitecților*.

În schimb, ciclul *Centaurii* dovedește o stăpînire a meșteșugului poetic, a folosirii măestrite a alternanței de vizual și auditiv, a gradării efectului. S-a vorbit, referitor la acest ciclu, despre influențele lui H. de Regnier și Maurice Guérin (tradus de Pillat). Poetul a subintitulat totuși ciclul: *În urma unui vis*, Paris, 1911. Iar mai târziu declara: „Eu însă am trăit adînc realitatea, și acei critici, care în poemul *Centaurii* n-ar vedea decît un motiv literar, s-ar înșela după mine cu totul“¹.

Poemul aduce imaginea lumii grecești arhaice, preclasice, cu dezlănțuiri libere de forță. Această lume a fost însă învinsă, nu fără luptă, a fost depășită de dezvoltarea istoriei. Poemul surprinde lupta dintre dionisiac și apolinic, după teoria lui Nietzsche, pe care Pillat desigur a cunoscut-o.

Într-un cadru asemănător cu cel din *Povestea teiului* de M. Eminescu, poetul și iubita își aduc aminte de-un trecut ce nu-i al lor și apoi se cufundă în somn și vis:

„Cerbii-n cîrd veniți din codri s-au oprit mirați să vadă
Sub salcîmul nins de floare doi străini în țara lor“.

(*Centaurii*, I.)

În amurg, sub luna „ca un arc de vînător“, într-un orizont vast își fac apariția, pe rînd, centaurii:

„Alb, mai alb ca spuma mării, cu copitele de aur,
Izvorînd din întunerice, rînd pe rînd, cite-un Centaur!“

Creații ale fanteziei umane, centaurii sînt, spune poetul, „o îngemănare stranie“ de muritor și nemuritor:

„Sînt zeu și sînt ființă deodată. O! durere
De-a ști ce-i nemurirea de mă pătrunde moartea
De-a ști că nu-i iubire cînd îmi trăiesc dorința“

(II)

S-a oprit asupra acestei tragedii pentru că ea are un corespondent în lumea umană, în frămîntarea din sufletul poezilor:

„Deși n-avem potcoava răsunătoare de-aur
Gonim, o, Zeus, prin lume frumosul în zadar:
În pieptul meu se zbate năpraznic un centaur“.

¹ *Op. cit.*, 1942, nr. 2, p. 278. (La poetul francez, Maurice de Guérin, poemul în proză *Centaurul* izvorise dintr-o adîncă sete de certitudini filozofice și religioase; care erau cauzele apariției umanității, care erau misiunea și scopurile ei? „Acesta este secretul teribil pe care-l căuta Centaurul pe buzele Cybelei adormite, acel sunet misterios pe care ar fi voit să-l culeagă pe piatra magică pe care Apolon își depusese lira“, ne spune Gerge Sand. În discursul ținut în 1937, la deschiderea castelului-muzeu Guérin, François Mauriac vorbea de „sfîșierea... unui suflet pe care Crist îl dispută Cybelei...“, iar lui Edmond Jaloux, poetul francez îi părea un Ianus torturat, „prins între un catolicism pasionat și un panteism spontan“. (Apud. Perpessicius: *De la Chateaubriand la Mallarmé*, pp. 39, 51—52).

Subiectul acesta, cu similitudinea găsită de poet, cum se vede, l-a passionat. În alt fragment revine afirmația că impulsul inițial a pornit dintr-un vis : „Visasem cel din urmă centaur că eram (IV). Pillat, care va scrie atâtea volume de poezii calme, „clasice“, ca o dovadă a echilibrului sufletesc, se entuziasmează de pornirile vijelioase :

„Deodată mă simt slobod. Gîndirea mea străină
O leapăd, mă cutremur ca un copac în vînt“. (IV)

Cu totul remarcabilă sub raport artistic este cavalcada centaurilor în herghelii, în noapte :

„În zgomot de potcoavă și freamăt de stejari
Centaurii din noapte se nasc în herghelii.
Mă înfrățesc cu ele cărările pustii :
Prin ramuri îndoite luceferii transpar,
Iar sunetul copitei pe frunze argintii
Răzbate cu putere, înăbușit și rar.

Nebuni de nemurire gonim prin codrul sfînt
Pribeghi prin țări de umbră și goluri de lumină“. (IV).

În goana lor, centaurii ar vrea să cuprindă tot pămîntul. În alt fragment ei se roagă lui Zeus să-i scape „de-a omului urgie“ : „Tiranul șchiop, copilul maimuțelor să piară“ (VII). Dar totul e zadarnic. Centaurii sînt înfrînați de Artemis, simbol al noii etape de civilizație, care-i săgetează fără milă :

„Înfrîngerea își urlă poporul legendar.
Se macină pămîntul sub grelele copite
Și pe lunara față a cîmpului de var
Se-mprăștie o goană de umbre prelungite“ ... (IX).

Poetul ne atrage din nou atenția că tot ceea ce a prezentat pînă acum e creația fanteziei sale. Centaurii trăiesc doar în creații de artă. Dezlănțuirea lor devine aci nemișcare, fixare statuară, care este purtată de undele timpului :

„Iar noaptea pe sub bolta de stele și de laur
Pornim fără mișcare cu rîul mișcător“ (IV).

sau, în fragmentul VIII, — un sonet —, din care cităm a doua terțină :

„Din codri plin de freamăt, ieșind nemuritor,
Cu două piepturi albe sub luciul lunii, pare
Un bust uitat de veacuri pe-un soclu mișcător“.

Alături de „visările păgîne“ găsim în acest volum și poezia visului de coloratură romantică, sumbru, cu morți în raclă, care se dovedesc a fi alter-ego-uri ale poetului. Asemănarea cu poezia *Vis* a lui Eminescu e evidentă. Plutind pe-un rîu cu „scîlipiri bolnave“, eroul liric eminescian ajunge la „domul cel regal“ de pe insulă. Apropiindu-se de mort :

„Eu îi rup vîlul de pe față
Tresar — încremenesc — sînt eu“.
(*Vis*.)

La Ion Pillat, eroul urcă scările cetății de la marginea mării :

„Dormia de veci cetatea — un straniu mausoleu . . .
Și cum priviam, simțit-am că mortul eram eu . . .
(*Visai de-o cetate*),

Poetul care mai târziu își „va îngrădi cu rustice uluci părțica de moșie“¹, acum cere corăbiei :

„Ne du pe ape drept
Să ne uităm ogorul“
(*Priegie* din vol. *Amăgiri*.)

Următoarele volume, dar mai ales „*Eternități de-o clipă*“ și „*Amăgiri*“ cuprind multe poezii în manieră simbolistă, cu plecări pe mare, spre țări și insule cu nume sonore :

„Depart, undeva, sînt porturi ce așteaptă
Golcunda, undeva Formoza, dorm sub stele“
(*Depart* din vol. „*Amăgiri*“).

În drum spre *Cythera* (*Eternități de-o clipă*), poetul cîntă din lira pentacordă ca să răsară din valuri sirena iubirii. Helladei îi închină poetul, Sonetele corintiene, în care își fac apariția fecioare cu trupuri de zăpadă (*V. Amarillis*), „cu sînul mic și tare, cu brațul gol, *Biblis* (*III, Biblis*). Umbra lui Eminescu se profilează și în acest ciclu, în „*Leda și lebăda*“ și „*Leda*“. E vorba de una din problemele din „*Luceafărul*“ și anume : dragostea dintre un nemuritor și o muritoare. Leda, un fel de Cătălină care însă a gustat toate voluptățile vieții, tinde spre puritate, spre înalt. Ea cere lui Zeus să se coboare pe pămînt :

„Revino, purtătoare de solie !
Pe lacul clar, cu stele pietruit,
S-a scuturat o înflorire vie . . .
Icoana ta în suflet mi-a zîmbit

.

Și fulgii tăi ca fulgii de zăpadă
În buza mea mi s-or topi . . . și-n veci
Te voi urma, o pasăre de pradă
Cu soarele în aripile reci“.

(*Leda și lebăda*, 1916.)

Spre deosebire de Hyperion însă, Zeus cunoaște de la început sufletul femeii, diferențele dintre zeu și muritor și răspunde :

„Femeie, nu ajunge să rupi din pene zborul,
Ca să te-nalți cu visul, de huma ta să-l legi . . .
Cu mîini înebunite zadarnic îl culegi :
Îți scapă nemurirea și prinzi doar muritorul“.

¹ *Intoarcere*, p. 5.

În prezentarea imaginii Helladei, poetul folosește o paletă modernă. Hellada e pictată în culori contrastante, ca la pictorii din școala din Paris (Gauguin, Matisse etc.):

„Pe țărmul unde vineți chiparoșii
Brăzdează seara cerul de smarald
Și unde marea poartă pinze roșii
Ca portocale mari, pe valu-i cald“.

(Hellada).

Dragostea pentru arta elină izbucnește în finalul poeziei, prin invocarea Pallas Atenei (Mai târziu, va scrie volumul *Sub scutul Minervei*, 1933):

„O, Pallas, dă-mi din fruntea ta unică
Unitul ram de laur și măslin“ (Ibid.)

Admiră arta greacă pentru formele ei perfecte, senine, echilibrate. Ca și John Keats din *Odă la o urnă grecească*, Ion Pillat, în poezia *Unei amfore*, este uimit și entuziasmat în fața obiectului de artă elin. Contemplând chipurile, smulse timpului prin artă, printre care și a unui cântăreț din flui-ier, poetul englez rezolvă raportul natură-artă, în favoarea artei: face elogiul puterii artei: „O, dulce-i melodia auzită, mai dulce totuși / aceea care nu s-aude“¹ și în final, își exprimă crezul său estetic: „Frumusețea-i adevăr și adevărul e frumusețe“. Pillat constată că amfora deși goală, fără relieve concrete ale trecutului, a învins timpul, ca operă de artă:

„Și înălțându-te la gură,
Sorbim Hellada și Olimpul,
Cu toate setele ce fură:
Pe noi ne-mbată numai timpul“.

Goethe este admirat pentru că, după călătoria în Italia, unde are revelația culturii și artei antice, intră în faza sa „clasică“². I. Pillat va călători în Grecia în 1927 și are aceeași revelație. În *Mărturisiri* scrie: „Cred că poezia mea de la *Caietul verde* încace a fost influențată de miracolul elin“³. În perioada de care ne ocupăm, poetul scrie poezia *Thule*, (avînd ca motto primul vers din *Der König in Thule* de Goethe) și din care desprindem următorul vers caracteristic: „Thule, unde visul nordic adumbrise visul atic“. Și I. Pillat tindea spre o poezie clasică. De aceea, se întreabă plin de teamă și speranță:

„Ce pescuitor de doruri scufundate și de secole,
Renăscut din spuma mării ca un zeu greco-latin⁴.
Suflete, îi va aduce din vînatul lui marin
Irizată de talazuri, cupa regelui din Thule?“

(Ibid.)

Dar, după cum am văzut, există în poeziile sale și tendința contrară, a ruperii echilibrului, a revărsării tumultuoase, și această tendință apare în poeziile simboliste:

„Și cupa ta trupească o sfărîmă
De țărmul șters al ultimului Thule“.
(Pribegie.)

¹ Lucian Blaga, *Din lirica universală*, 1957, p. 135, 137.

² Vezi în această privință studiul despre Goethe din *Portrete lirice*.

³ *Op. cit.*, p. 286.

⁴ În *Poezii*, vol. I (1944), versul e modificat: „R. d. s. m. printre jocuri de delfin“, p. 186.

Cînd am comentat ciclul Helladei, am arătat adiacențele poetului cu artele plastice. Vom da încă un exemplu în acest sens¹. În volumul *Amăgiri* găsim două sonete: *Turla, I Intr-o seară de răsărit și II Intr-o seară de resemnare*. Ambele sonete se mențin, pe cît posibil, în aceeași formă, doar conținutul trece de la răsărit la resemnare. E o încercare de a introduce impresionismul în poezie. La sfîrșitul volumului I din *Poezii* (1944) este adăugată o *Notă la poezia „Turla”* din *Amăgiri*, din care desprindem:

„Învelind acelaș obiect cu alte tonalități, pictorul n-are nevoie să-și schimbe desenul ca să ne dea o realitate diferită. Modifică lumina: înțelesul adînc, sufletul lucrurilor devine altul. Claude Monet a zăgrăvit de sute de ori un colț de catedrală, pururi acelaș; totuși din atîtea pînze nu sînt două la fel. Cu trăsături identice fațada de piatră zîmbește dimineții sau se întuneacă în amurg.

Nu s-ar putea oare concepe prin analogie o artă poetică apropiată? O poezie care ar colora cadrul rigid al realului cu nuanțele fugitive ale simțirii; — o poezie care ar găsi în același motiv de inspirație, dar la lumina altui sentiment, simboluri deosebite”².

Preferințele, receptivitatea față de curente și personalități poetice, convingerile sale, cu un cuvînt drumul sinuos parcurs de poet, e prezent și în „artele poetice”, pe care le găsim în volumele amintite. *Cutezătorul* din volumul *Eternități de-o clipă*, cu moto din Eldorado de E. A. Poe, se înscrie pe linia căutărilor de noi înuturi ale frumosului. Cavalerul cutezător e poetul modernist, care merge spre răsărit, spre noi zone ale frumosului, dar este întîmpinat de un cavaler trist și rănit, care vine din apus, parcă din „lumea creată dincolo de zare / Din lumea-n care n-a fost nimeni din voi”, cum spune I. Minulescu în *Romanța noului venit*. Rănitul îi dă de înțeles că societatea nu e încă pregătită pentru a primi arta lor „nouă”:

„Zadarnic vii
Cu doruri vii
Și-o inimă de albă!“
Ciudat mi-a spus —
Și spre apus
S-a dus cu steaua albă”
(*Cutezătorul.*)

Nu societatea era vinovată că nu aprecia „poezia nouă”, în măsura în care o așteptau acești poeți, ci vina era a lor și consta în îngustarea izvoarelor de inspirație, în ruperea de frămîntările sociale.

În poezia *Pescarul* din volumul *Amăgiri*, simbolul se referă la procesul de creație. Mediul prielnic poeziei, ne spune I. Pillat, e liniștea și singurătatea. Poetul e dator să năzuiască spre adevărata artă și ajunge aici prin cunoașterea sufletelor oamenilor și a propriului său suflet:

„— Fii profetul
Semeț, ce-avîrle tuturor cuvîntul
Și pescuiește-n sulele vecia”
(*Pescarul.*)

¹ Vezi și Ov. S. Crohmălniceanu, *Viața românească*, 1962, nr. 9, p. 117.

² *Poezii*, vol. I, p. 255.

Poetul vorbește de interiorizarea necesară procesului de creație. Nu e vorba de subiectivism, deși există și acest pericol, iar poetul e conștient de el. Aplecându-te prea mult asupra ta, nu vezi decât conturul eului tău, sau, cum spune poetul, „umbra ta din ape îți apare“ (*Ibid.*). Pillat optează pentru o poezie de echilibru între obiectiv și subiectiv :

„Un univers se clatină (pe valuri)
Apleacă-te mai mult pe el : sub tine
Ard stelele acum așa de aproape
Că umbra minii tale le atinge“.

În fine, o ultimă artă poetică la care vrem să ne oprim, e *Solia căprioarei* din volumul *Grădina între ziduri*. Poetul preferă încă să stea departe de „nunta vieții“. Muza sa se complace în „grădina între ziduri“ : viața suflă cu visurile ei, izolată de lume.

La viață, la freamătul diurn al muncii se referă poetul doar ca să-și definească orgolios individualismul său. Pentru el, trepidățiile muncii în fabrici formează o „gamă monotonă“ (*Ciocîrlia*). Atunci cînd :

„Afară străduința noroadelor se-mbată
Lovind pe nicovală metalul dur și clar“,

el :

„singur, pururi singur, te-ncerci în zori de zile
Să prinzi scînteii de versuri cu griji de-alchimist“
(*Ibid.*).

Prin poziția sa socială, I. Pillat e rupt de procesul muncii, pe care-l crede, în consecință, nedemn de poezie, și atunci se străduiește să dea adîncime versurilor sale prin abordarea unor teme „filozofice, universale“, cum ar fi depășirea „lutului masiv și trist cu aripi de lumină“ (*Ibid.*).

Un ciclu care reține atenția cercetătorului este intitulat : *Cintecelstepei*. Impresiile „pe viu“ au fost adunate de poet în anii copilăriei petrecuți la Miorcani, pe Prut. Ciclul e asemănător cu *Centaurii*, prin tumult, izbucniri de forță, manifestare liberă a pasiunilor. Eroul liric devine „simțul nesfîrșirei“, „albastra depărtare“, „oceanul humei“, „suflul barbar“ al stepei. Involburarea îmbracă ritmul coșbucian :

„Al meu e cerul și pămîntul !
Călare nu m-ajunge vîntul
Și cine-mi va opri avîntul
Pe stepa mea !“

(IV).

Și aici întîlnim nume sonore : Selenga, Turkestan, Oigur, Samarkanda, Kandahar etc. După un „cîntec“ plin de vervă, mișcare și chiot, urmează, în contrast, unul de liniște, ca un intermezzo liric. Acestea din urmă însă sînt mai puțin realizate artistic.

Viața războinicilor din stepă este prezentată de poet în strînsă legătură cu schimbarea anotimpurilor. Primăvara, călăreții, fremătind de energie și ură, stau la pîndă, gata de pradă. Vara, înseamnă izbîndă pentru luptă-

tori. Presimțirile morții le aduce toamna, dar războinicii nu se tem. În fine, iarna e sinonimă cu moartea, dar ei o întâmpină cu bărbăție.

Un cântec în care clocotește ura și răzbunarea e cel cu numărul X. Ciobanul, jefuit și batjocorit de Timur Khan, așteaptă ziua răfuiei:

„Va răsări și ziua, jur,
În fața mea cînd tu vei sta,
Cînd ghioga mea și ghioga ta
Cu dor de sînge vor lupta
O, Khan Timur!”

Cîtecele încep „În zori, pe stepă” și își sting acordurile „noaptea, pe stepă”. Ciclul orchestrat simfonic, alternînd tonul major cu cel minor, se închide¹. În ultimul fragment (XII), ne rețin atenția versurile de natură gnostică (Ion Pillat a observat acest aspect la V. Hugo (vezi *Portrete lirice*) și, mai târziu la V. Voiculescu (în volumul *Tradiție și literatură*), versuri ce anunță volumul *Poeme într-un vers* (1935—36):

„Trec norii:
Repezi corăbii prin limpede aer
Pierînd.
Iarba stepei:
Freamăt de aripi, șoptire și vaier
Se-ntînd”.

Cercetînd poezia de tinerețe a lui Ion Pillat trebuie să ne referim din nou la Macedonski. Poezia „Pribegie”, din care cităm o strofă:

„Sus pînza! Să se-ndoaie
O aripă de vînt.
Și-al valului avînt
Cu spuma să ne ploaie”.

ne duc la Macedonski din poezia plecărilor pe mare („Întindeți pînzele, băieți / Un vînt subțire se ridică...”). De asemenea în poezia *Satan*, I. Pillat e mai aproape de Macedonski decît de Baudelaire. Satan e:

„Arhanghel prea înalt
Fulgerător de patimi sub aripi de bazalt”.

El are puteri ca „uscata făptură” s-o înflorească „Cu sevă, cu dorință, cu flori și cu mireasmă”. Satan e zeul „păginei Primăveri”.

Există și poezii pe care le apropiem de poezia lui Tudor Arghezi. Acestea sînt: „Roata morii” și „Furnica”. Dacă în *Restituiri* de T. Arghezi, bărbatul e însetat de puritate și vrea să ducă țărîinii și veșniciei castitatea, în „Roata morii”, femeia este aceea care vrea, contemplînd frumusețile nopții, puritatea:

„Și trupul tău mă roagă din privire:
Iubite, azi la pieptu-ți nu mă frînge
Preschimbă-ți azi dorința în iubire.”

¹ Fragmente din acest ciclu au fost scrise pe dosul programului de concert, la Paris, ascultînd „În stepele Asiei centrale” de Borodin.

Sonetul *Furnica* a fost scris de I. Pillat în 1918. Imaginea poetică e asemănătoare cu cea din *Belșug* de T. Arghezi. („*Cronica*“, 1915). Dar pe cînd Arghezi o modelează din bronz și piatră pentru a sugera masivitatea, duritatea și efortul omului și animalelor în muncă, Pillat o conturează astfel :

„În liniștea de aur a serii, omul ară...
Și plugul greu și boii și el, par jucării
De lemn pe șahul negru și verde din câmpii.“

În poezia lui Pillat se face o referire directă la social :

„În brazda răsturnată, în care germinară
Atîtea azimi albe — dar pentru alți copii.“

Finalul, deși se referă la divinitate la ambii poeți, e diferit tratat. La Arghezi, divinitatea își proiectează umbra printre boi, pe pămînt. La Pillat, dumnezeu, asemeni furnicii din iarbă, asemeni omului, e supus la aceeași caznă a muncii, „a aratului“, dar sus în cer, printre stele :

Dintre alte similitudini de atitudine sau atmosferă poetică reținem încă două. Citînd din poezia *Clopotele sună*, acad. G. Călinescu pomeneste numele lui Maeterlinck. Credem că ne putem referi și la G. Bacovia, întrucît I. Pillat făcea parte — alături de Davidescu și Maniu — din comitetul format de C. Banu, în 1914, pentru editarea volumului *Plumb*¹. Iată o strofă din poezia lui Pillat :

„Singur pe lume...
Dar pentru cine ?
Alb, ca din spume
Suflet de plumb.“
(*Clopotele sună*, 1919.)

Altă poezie, simbolistă și wagneriană, îl anunță pe N. Davidescu din *Evul-Mediu* (1937) („Bea Votan de-o săptămînă / În cețoasa lui Valhală“ etc.):

„Și să murim de-i scris : să fie
Legați de za
Loviți în crudă bătălie
Ca să zburăm cu-o Valkyrie
În Valhalla !
(*Pornire*.)

După atîtea călătorii pe mări, spre insule și idealuri îndepărtate, cel care scrisese : „Căci visul nostru vrea / Să cucerească marea“ (*Pribegie*), se întoarce în țară, la peisajele copilăriei, la Bărăgan. Această revenire se presimte încă din vol. *Grădina între ziduri*, prin poezii ca *Balta* sau *Seară la Miorcani*. Ele păstrează încă legături cu simbolismul. Balta, simbol pentru un suflet receptiv, poetic, pare moartă, urîță, ziua, străină de frumuse-

¹ Agatha Grigorescu Bacovia, *Bacovia*, p. 77.

țile naturii. Cîmpia în care se găsește balta e însă românească : Bărăganul înundat de arșiță :

„Coclindu-și putregaiul și apele amare
Zărirăm în arșița cumplită de amiază
Pe Bărăgan, departe, lucirea unui iaz :
Opală moartă prinsă într-un inel de sare.

Si sub povara sură și grea de cositor
Oglinda ei nu simte lumina de afară“.

Dar noaptea se produce minunea :

„Lumina serii însă se răspîndi pe iaz,
Și se făcu din apa murdară o grădină
În care cresc din fire și pete de lumină
Zambile și lalele și roze de Șiraz.“

(*Baltă*.)

Poeziile amintite formează o fază de trecere la vol. *Pe Argeș în sus*. Poetul, obișnuit cu evocarea altor peisaje, nu le poate uita așa repede și atunci ele izbucnesc, prin diferite elemente, în cadrul peisajului autohton. Să cercetăm cum stau lucrurile, sub acest aspect, în *Seară la Miorcani*.

În liniștea înserării, cîmpia din jurul Miorcanilor pare „Largul ocean pacific ce-și încremeni avîntul“. Cireada de vite „Pare-un stol de păsări albe“. Coșarele sînt „Ca vapoare părăsite de demult de marinar“. Florile noastre de cîmp sînt văzute ca „alge moi și anemone palide și lungi sargase“, iar :

„... țărani cu grebla-n mînă, adunară goemonul,
Lîngă-o mare de lînețe, pe un țărîm închipuit“.

Poezia are, desigur, și al doilea plan, dat de poet sub influența ideologiei burgheze, și anume al „pămîntului spiritualizat în vreme“,¹ o tendință pe care Pillat o considera esențială pentru poezia sa. De aceea vorbește el de „un țărîm închipuit“, „Pentru pămîntene drumuri orice suflet e oprit“ sau „Oceanului ce-acuma transparența și-a mărit“ (*Ibid.*)

Cercetarea noastră a încercat să pună în evidență receptivitatea artistică deosebită a poetului, oscilațiile între stiluri și personalități poetice felurite, tendința lui de a se situa pe linia europeană a poeziei vremii sale. Drumul pe care-l va parcurge Ion Pillat în poezie, pînă la stingerea sa, în 1945, e lung și cuprinde multe volume, de la *Pe Argeș în sus* (1918—1923), *Satul meu* (1923), *Limpezimi* (1923—1927), *Caietul verde* (1927—36), *Scutul Minervei* (1933), *Balcic* (1929—39), pînă la *Umbra timpului* (1934—1939), *Implinire* (1939—40) și volumul rămas în manuscris *Cumpăna dreaptă*.

¹ *Mărturisiri*, op. cit. p. 273—74.

НАЧАЛО ПОЭТИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА ИОАНА ПИЛЛАТА

(КРАТКОЕ ИЗЛОЖЕНИЕ)

Данная работа пытается выявить художественную восприимчивость поэта, его колебания между различными поэтическими стилями и личностями, его стремление стоять на уровне европейской поэзии своего времени.

Первые стихи отражали влияние поэзии, в которой подчеркивается скорбь по прошлому, поэзии, которую ценил журнал «Сэмэнэторул».

Эти стихи, собранные в цикл «Дом воспоминаний», поэт выпустил в свет намного позже.

Молодой поэт, однако, скоро покидает вопросы туземной действительности и пишет, опять-таки в циклах (как он будет писать всю жизнь) парнасские, символистические стихотворения, опубликованные им в томах: Языческие мечтания (1910—1912); Вечность в одном мгновении (1912—1914); Иллюзии (1914—1916), и Сад между стенами (1916—1919).

Это — период исканий (как он сам признался) самого себя, период первых робких шагов в создании личного тембра. Следующий том его стихотворений «В верх по Арджешу» (1918—1923) уже является крупным художественным достижением в творчестве поэта.

LE DEBUT POETIQUE DE ION PILLAT

(RÉSUMÉ)

Le présent travail se propose de souligner le remarquable sens artistique du poète, ses hésitations entre styles et personnalités poétiques divers, sa tendance de s'aligner à l'orientation européenne de la poésie de son temps.

Les premiers vers dénotent l'influence de la poésie à accents nostalgiques du courant littéraire dénommé „sămănătorism“. Groupés dans le cycle *La maison du souvenir*, le poète les publiera plus tard.

Mais le jeune poète abandonne bientôt les réalités autochtones et écrit, toujours en cycles (manière qu'il adoptera durant toute sa vie), des poésies parnassiennes, symbolistes, qu'il publie dans les volumes: *Rêves païens* (1910—1912), *Éternités d'un instant* (1912—1914), *Illusions* (1914—1916) et *Le jardin d'entre les murs* (1916—1919).

C'est la période (et le poète lui même le reconnaît) où le poète cherche à se trouver soi-même et cherche son expression personnelle. Le suivant volume *En amont de l'Argeș* (1918—1923) renferme ses grandes oeuvres artistiques.

PROBLEMATICA FILOZOFICĂ ÎN „HAMLET“

DE

TRAIAN LIVIU BIRAESCU

O discuție asupra problematicei filozofice a tragediei *Hamlet* poate avea două înțelesuri: cel dintâi urmează să cerceteze, succint, izvoarele filozofice din care această problematică se alimentează; cel de-al doilea trebuie raportat la natura însăși a acestei problematicei, la structura intimă a tragediei și astfel la concepția despre lume și viață pe care o promovează *Hamlet*.

Hamlet, tragedie scrisă în 1601, inaugurează seria marilor tragedii ale lui Shakespeare, *Othello* (1604), *Regele Lear* (1605) *Macbeth* (1606), tragedii care propun o concepție sceptică despre lume și viață, cu insistente alunecări spre pesimism. Între aceste tragedii, cea mai cunoscută și cu problematică filozofică cea mai accentuată e, fără îndoială, *Hamlet*. Problematika filozofică a tragediei nu privește numai reflexiile amare ale principelui danez, reflexii privind lumea și viața ci, în același timp, justificarea trecerii de la meditație, în sine, la acțiune, această acțiune găsindu-și suport, justificare și sprijin în meditație, în gândire; meditațiile lui Hamlet, chiar dacă nu se articulează într-un sistem filozofic, nu pot fi considerate butade și paradoxuri gratuite; făcând din gândire un sprijin al acțiunii, ele accentuează ruperea de gândirea pur speculativă a Evului Mediu și anticipează astfel perspectiva nouă, modernă, rinascentistă asupra universului, perspectivă care se înfiripa în epoca în care a fost scrisă tragedia.

Ceea ce ne interesează deci, în *Hamlet*, nu sînt meditațiile eroului luate în ele însele; Hamlet nu e un cugetător, ci eroul unei piese de teatru; nu numai ce face el, ci și ceea ce spune trebuie raportat la economia tragediei. Personajul parcurge, în piesă, un lung și dureros drum al cunoașterii; o cunoaștere care e anticipată de presentimente vagi, e întărită apoi de năluciri, pentru ca, în cele din urmă, confirmată prin experiment (scena otrăvirii jucată de actori), cunoașterea devenită o certitudine, să-l împingă pe erou la faptă. Oricît de șovăitor ar fi însă Hamlet, el sfîrșește prin a deveni un om al acțiunii, accentuînd astfel postulatele filozofice ale epocii sale: activismul și voluntarismul Renașterii. Desigur că această afirmație trebuie făcută cu toată rezerva și, după cum vechile interpretări ale eroului, care îi accentuau abulia și chiar nebunia, sînt astăzi caduce, activismul lui Hamlet nu trebuie privit ca asemănător celui al unui „condottiere” italian sau corsar englez, ca Drake sau Raleigh, ci, în cele din urmă, ca o concordantă între gândire și faptă.

Există, între scepticismul și nihilismul tragediei pe de o parte, și între activismul lui Hamlet, pe de altă parte, o contradicție aparentă, care trebuie

risipită. În acest sens o indicare și o cercetare a textelor filozofice care au influențat tragedia ne apare necesară.

Exegeza textelor a stabilit printre izvoarele filozofice ale tragediei scepticismul lui Montaigne, atomismul pluralist al lui Giordano Bruno, idealismul platonician și experimentalismul lui Bacon. Influența acestor texte filozofice asupra tragediei lui Shakespeare nu trebuie înțeleasă în mod simplist. După cum tragedia e substanțial deosebită de cronică daneză a lui Saxo Grammaticus, izvorul ei inițial, la fel, asimilarea unor izvoare filozofice nu trebuie înțeleasă ca un simplu și mecanic proces de influență literară. Cum se întâmplă întotdeauna la Shakespeare, ideile și izvoarele filozofice împrumutate, uneori prin intermediul altor autori, sînt contopite într-o operă dramatică de sine stătătoare.

Într-o monografie despre Shakespeare, teatrologul austriac Joseph Gregor¹ întreprinde o cercetare atentă și avizată asupra izvoarelor filozofice ale tragediei, stabilind și paralelisme de texte. Cel dintîi, și cel mai stăruitor prezent între aceste izvoare, e opera lui Montaigne, *Eseuri*. Similitudinile semnalate de Gregor sînt următoarele: *Hamlet*, IV, 3 are corespondent în *Eseuri*, Cartea II-a, Capitolul 2, *Hamlet* V, 1 și 2 în *Eseuri*, Cartea I, Capitolul 19, *Hamlet* II, 2 în *Eseuri* Cartea I, Capitolul 11. În ceea ce privește monologul lui *Hamlet* III, 1, el amintește, după cercetătorul vienez, *Apologia lui Socrate*, și, am adăuga noi, piesa de teatru *Viața e vis* a dramaturgului spaniol Calderón de la Barca.

Atomismul și principiul transformării materiei din II, 2 și V, 2 afirmă Gregor, amintesc cosmologia pluralistă a lui Giordano Bruno din *Della Căusa Principio et Uno*, dar în același timp, credem noi, cosmologia filozofiei stoice, pe care Shakespeare o cunoaște, dacă nu din alte surse, atunci cel puțin din *Eseuri*. Dacă adăugăm la aceste izvoare experimentalismul și metoda inductivă a lui Bacon, al cărui *Novum Organon* va apare, ce-i drept, după moartea lui Shakespeare, dar ale cărui idei pluteau în atmosfera intelectuală a vremii, putem afirma că avem o schiță sumară, dar îndeajuns de cuprinzătoare a principalelor idei filozofice care animă tragedia *Hamlet*.

Întrebarea principală pe care o ridică cercetarea acestor izvoare filozofice e aceea a felului în care ele se integrează în structura tragediei, altfel spus, cum această concepție despre viață sceptică, nihilistă, pesimistă, devine, în cele din urmă, pentru erou, un îndemn la acțiune.

Răspunsul, evident, nu poate fi dat dintr-o dată. Apelînd la un argument de ordin istoric, vom arăta că zorile noi culturi europene, Renașterea, nu excludeau, în pesimismul și negativismul epocii, tendința spre acțiune. Regretatul Tudor Vianu arăta astfel, într-un studiu închinat lui Shakespeare: „Raționalismul filozofic, într-o primă formă a luptei sale antidogmatice cunoaște astfel de manifestări nihiliste. Pînă să recunoască o altă ordine și semnificație a lumii, revelată de rațiune, lupta antidogmatică împotriva vechilor credințe, tăgăduiește orice ordine și orice semnificație”². Nihilismul și pesimismul personajului, promovate, după cum observa încă

¹ Joseph Gregor, *Shakespeare, Der Aufbau eines Zeitalters*, Wien, Phaeton Verlag, 1935.

² Tudor Vianu, *Studii de literatură universală și comparată*, studiul *Shakespeare ca poet al Renașterii*, Editura Academiei R.P.R. București, 1963, p. 66.

Bielinski¹, de contradicția între lumea pe care și-o închipuia Hamlet și lumea reală a curții regale a Danemarcei, îl vor împinge, cu necesitate, pe Hamlet, la o meditație asupra morții. E o trăsătură a personajului care nu poate fi considerată retrogradă, așa cum se afirmă în prefața unei rela-tive recente traduceri românești: „O altă trăsătură a personajului îl face pe Hamlet mai înapoiat chiar decît vremea sa. Dacă Hamlet e un filozof, apoi o mare parte din filozofia sa e o meditație cu totul medievală asupra morții. Este o caracteristică a timpurilor moderne indiferența sau chiar igno-rarea problemei morții. Spinoza, nu mult după Shakespeare scrie: „Omul liber nu se gîndește la nimic mai puțin decît la moarte și înțelepciunea sa nu constă în meditarea asupra morții ci asupra vieții“ (*Etica*, cartea IV-a, teorema LVIII)“².

Interpretarea lui Hamlet ca un gînditor medieval ni se pare greșită. Me-ditația sa asupra morții, prin conținutul ei, e departe de a fi medievală. Este adevărat că tema morții este unul din subiectele de predilecție ale gîndirii teologale a Evului Mediu. Ceea ce sublinia însă gîndirea medievală în medi-tațiile ei asupra morții era ideea, profund creștină, că această viață este o vale a plîngerii și că dincolo de ea ne așteaptă o altă viață, viața de veci. Contemplînd spectacolul vanității existenței terestre, gîndirea medievală îm-pingea, cu necesitate, meditația la ideea salvării noastre, în viața de veci, cu ajutorul lui Dumnezeu. Nici odată meditația asupra morții nu e privită, în gîndirea medievală, ca o meditație independentă ci ea e, legată întotdea-una, de ideea vieții de veci. Cînd un poet profund creștin al Evului Mediu, sub nu puține aspecte precursor el însuși al poeziei moderne, cum e Villon, cîntă, în *Balada spînzuraților*, nemernicia vieții și spectrul macabru al legă-nării fără odihnă, în vînt, a cadavrelor celor spînzurați, ca un pandant ne-cesar apare cererea de îndurare adresată lui Dumnezeu: „Nu fiți dintru a noastră semințe / Ci vă rugați la Domnul pentru noi“³. Nimic din acest sentiment al spaimei în fața morții și a solicitării îndurării divine nu întîlnim, în meditațiile lui Hamlet asupra morții. Rădăcinile acestor meditații sînt fi-lozofice și laice, nu religioase. Izvorul lor e, cum vom vedea, Montaigne și, prin intermediul lui Montaigne, acela al filozofiei antice păgine.

Întii, reflexia asupra descompunerii trupului după moarte. Polonius ucis e dat pradă unui ospăt: „Acolo unde nu mîncîncă ci e mîncat, o anumită adu-nare de viermi politici e în jurul său. Viermele e împăratul mîncăilor. In-grășăm toate viețuitoarele ca să ne îngrășăm pe noi. Și noi ne îndopăm pentru viermi. Un rege pîntecos și un cerșetor costeliv nu sînt decît două feluri de mîncare servite deosebit la același ospăt. Acesta-i sfîrșitul“ (IV, 3).

Tema descompunerii trupului o întîlnim și la Villon, dar acolo, în con-cepția creștină, există credința în viața de veci. Creștinismul propagă un dualism: trup-suflet și numai cel dintîi e redat țărîinii. Textul citat din Sha-kespeare accentuează însă categoric: „acesta-i sfîrșitul“. Moartea fizică pune capăt oricărei existențe. Postulatele materialiste ale acestei meditații sînt

¹ Belinski, *Hamlet, explicare și interpretare*, cit. apud Walther Victor, *Sha-kespeare, Ein Lesebuch für unsere Zeit*, Volksverlag Weimar, 1957, p. 410.

² *Hamlet*, prefață la traducerea de Vera Călin și Maria Banuș, București, 1948, p. 13—14.

³ François Villon, *Balade*, în traducerea lui Dan Botta, Editura pentru Literatură și Artă, București, 1956.

deci evidente, ideea revenind apoi în actul următor: „Alexandru a murit, Alexandru a fost îngropat, Alexandru s-a prefăcut în țărină. Țărina e pământ. Din pământ facem lut. Și cu lutul acesta în care s-a preschimbato el, de ce nu ar putea cineva să astupe un butoi cu bere“ (V, 1). Izvoarele textului sînt în *Eseurile* lui Montaigne, Cartea II, Capitolul 12, așa-numita *Apologie a lui Raymond Sebond*, text care, la rîndul său, își trage rădăcinile din scepticismul antic al lui Phyrón și Sextus Empiricus.

Dar, alături de accentuarea deșertăciunii vieții, textul citat conduce și spre un alt punct de vedere: acela al circuitului vieții materiale, idee, prin excelență stoică și la antipodul aceleia creștine, după care sufletul părăsește, după moarte, lăcașul vremelnic al trupului. Ideea circuitului naturii materiale nu e singura idee stoică pe care o găsim la Shakespeare. Stoicismul, prin intermediul lui Montaigne, reapare și în concepția deterministă pe care și-o face eroul tragediei despre inevitabilitatea morții: „Sfidez prevestirile. Nu moare nici măcar o vrăbie fără știrea Proniei. Dacă mi-a sunat ceasul acum, nu-mi va mai suna altădată, iar dacă n-o să fie altădată trebuie să fie acum; acum sau mai tîrziu tot o să-mi sune odată. Totul e să fii gata. De vreme ce nu-ți mai dai seama ce lași după tine ce-ți pasă dacă pleci mai curînd? Fie ce-o fi“ (V, 2).

Textul indică, fără posibilitate de tăgadă, o atitudine deterministă, dar nu aceea a unei resemnări fataliste care acceptă destinul stînd în fața lui cu mîinile încrucișate, ci o atitudine activă, a unui om care iese în calea acestui destin. Filiațiunea textului cu capitolul 19 din cartea I-a din *Eseuri*, subliniază aici o morală activă de esență stoică. Întrădevăr, stoicismul e singurul curent de idei în istoria filozofiei care conciliază două concepții în aparență antagoniste: fatalismul cu libertatea de acțiune. Căci stoicismul nu concepe destinul în sensul unui determinism strict și riguros între cauză și efect, ci, mai de grabă, prin existența unei cauze unice, cauză în sînul căreia se află, incipiente, toate acțiunile particulare¹. Eseul lui Montaigne nu cuprinde astfel apologia fatalismului resemnat, ci pe aceea a unei morți bărbătești și exemplare, iar punctul de plecare al eseului e un citat din Seneca: „Ziua morții e aceea care îmi va da măsura judecății tuturor anilor mei“.

Stoicismul, prin ideea de datorie, e de altfel și punctul de ajungere al celebrului monolog: „A fi sau a nu fi“ (III, 1). Monologul nu e numai o meditație asupra morții și, cu atît mai puțin, o spaimă lașă în fața ei. Inceput ca o meditație asupra morții el sfîrșește prin a deveni un îndemn la acțiune. Monologul e însă anticipat de alte fragmente, care explică locul pe care îl are monologul în desfășurarea tragediei, monologul marcînd, de fapt, sfîrșitul îndoelilor și hotărîrea de a trece la acțiune. La începutul actului III, cînd este situat monologul, Hamlet nu are încă certitudinea că întrădevăr unchiul său e un ucigaș nemernic. Primele acțiuni ale sale vor fi astfel puse în slujba eforturilor de a cîștiga această certitudine. Astfel, printr-un experiment care amintește îndeaproape rațiunea practică a lui Bacon din *Novum Organon*, Hamlet recurge la scena spectacolului, scenă care îi va da certitudinea vinovăției lui Claudius și îl va împinge spre acțiune². Acest moment de trecere de la gîndire la acțiune, acțiune cu ajutorul gîndirii, e

¹ Emile Bréhier, *Histoire de la Philosophie*, Tome I, Alcan, Paris, p. 315.

² Tudor Vianu, *op. cit.*, p. 97 (*Patosul adevărului în Oedip și Hamlet*).

anticipat de monolog. La rîndul său, monologul e anticipat și pregătit de alte cîteva scene care învederează neliniștile și îndoelile eroului. Hamlet nu se îndoiește numai de sine însuși, ci și de fragilitatea instrumentului său de cunoaștere : gîndirea. După cum se va vedea imediat, scepticismul și îndoelile eroului născute pe plan moral, datorită prăpastiei care există între lume așa cum o credea Hamlet și așa cum este ea în realitate, ajung și în planul epistemologic. Se accentuează astfel fragilitatea cunoașterii omenești, conflictul între vis și viață, între realitate și părere, conflict care debutează în convorbirea dintre Hamlet și Guildenstern :

„H. Danemarca e o temniță.

G. Atunci și lumea întregă e tot o temniță.

H. Și încă una strașnică în care sînt multe hrube, străji și carcere.

Danemarca e una din cele mai rele.

G. Nouă nu ni se pare așa stăpîne.

H. Atunci pentru voi nici nu este ; *în sine nimic nu e bun sau rău, ci numai închipuirea noastră îl face să fie*“ (II, 2).

Ideea aparenței lucrurilor, idee prin excelență sceptică, își are izvorul la Montaigne : „Ceea ce numim rău sau suferință în sine nu e nici rău nici suferință : doar reprezentarea noastră îi dă această proprietate“ (Eseuri, Cartea I, Capitolul 11)¹.

Cîteva replici mai departe această idee a aparenței e din nou accentuată :

„H. : O doamne ! Aș putea fi închis într-o coajă de nucă și să mă socotesc un rege al văzduhului nemărginit, numai de nu aș avea visuri rele.

G. Visurile acestea nu sînt firește decît ambiție. Fiindcă cel ambițios se hrănește cu umbra unui vis.

H. Visul însuși nu e decît o umbră“. (II, 2).

Astfel anticipată, în actul II, 2 meditația despre aparență și esență, despre vis și viață, despre viață și ceea ce urmează dincolo de ea, devine, în actul următor, tema monologului (III, 1).

S-a amintit² asemănarea între meditația din monolog și meditația din *Apologia lui Socrate* de Platon. Nu știm dacă izvorul de inspirație e direct sau mediat, apropierea sînt însă revelatorii :

„Să cercetăm și următoarea presupunere care mă face să cred cu mult temei că moartea e un bine ; ea trebuie să fie din două una : ori totala nimicire și pierderea conștiinței, ori, după cum se spune, doar o schimbare, o trecere a sufletului, dintr-un loc în altul.

Dacă moartea e pierderea oricărei simțiri, ca un somn fără vise, apoi n-ar fi ea un câștig minunat . . . ?“³.

... Să mori, să dormi.

Să dormi, dar cine știe ? Să visezi !

Aici e greul ! Căci în somnul morții

Cînd ai scăpat vremelnicul caier,

Ce vise atunci ai să mai poți visa ?

(Hamlet, III, 1)

¹ Joseph Gregor, *op. cit.*

² Idem.

³ Platon, *Dialoguri*, traducere de Ștefan Bezdechi, Cultura Națională, București, 1922.

Ceea ce deosebește însă cele două texte e atitudinea în fața vieții, pe care, în cele din urmă, ele o presupun. Căci atitudinea lui Socrate e aceea a unui înțelept, care acceptă viața de dincolo în timp ce atitudinea lui Hamlet e aceea a unui luptător. Monologul care debutează prin a învedera nehotărârea lui Hamlet de a trece la faptă, adîncă desnădejde a eroului și tentația sinuciderii, sfîrșește prin curmarea îndoielilor eroului și marchează începutul drumului eroului spre îndeplinirea datoriei sale : aceea de a-l ucide pe Claudius și a restabili astfel justiția ultragiată. Trecerea de la ispita sinuciderii la hotărîrea de a-și îndeplini datoria este, cum observă A. Anixt, treptată¹. Chestiunea se complică datorită împrejurării că, în monolog, există, de fapt, două problematici : cea dintîi, aceea a cunoașterii scrutoare, care dorește să pătrundă și să înțeleagă ceea ce e dincolo, dar și ceea ce e aici, pe acest pămînt. „Suferințele spirituale ale lui Hamlet, chinurile minții și inimii sale sînt prețul cunoașterii răului în viață” observă Anixt². A doua problemă a monologului e aceea a îndemnului la faptă.

Morala lui Hamlet — și aici îmi apare din nou influența filozofiei stoice asupra personajului — e o morală a datoriei. S-au subliniat pînă la exces tribulațiile personajului, șovăielile sale ; s-a uitat însă că, în pofida acestor șovăieli, personajul are un țel pe care îl urmărește, consecvent, pînă la capăt. Hamlet nu e doar un răzbunător ci, aidoma lui Oreste, în tragedia lui Eschil, menirea lui e aceea de a restabili demnitatea umană și justiția ultragiată : „Vremurile au sărit din țîțîni, o blestemat destin ca tocmai eu să fiu silit să le îndrept” (I, 5).

Or, — și astfel ajungem la limitele pesimismului eroului — această misiune pe care și-o arogă, ca pe o datorie sacră, Hamlet, de a corecta lumea, nu mai este aceea a unui pesimist consecvent, pentru care totul e rău și nimic nu se mai poate îndrepta. Hamlet militează pentru restabilirea justiției în lume ; activînd astfel eroul afirmă, implicit, că, dacă această lume e rea, ea poate și trebuie să devină una mai bună. Aceasta e fără îndoială o concepție activistă, care depășește pesimismul inițial, pesimism care, o accentuăm încă odată, nu era organic naturii sufletești a eroului, fiind, mai de grabă, fi-reasca consecință a răutății și perfidiei de care se izbise și pe care trebuia să le înfrunte. Înfruntarea cu ele comportă o atitudine activă, care estompează pesimismul inițial, pesimism în care o concepție umanistă produsese fisuri prealabile : „Ce culme a creațiunii este omul ! Ce aleasă îi este cugețarea ! Și cît de nemăsurate însușirile ! Ce armonioase și minunate îi sînt mișcările și înfățișarea ! În faptă ca un înger și ca un zeu în năzuințele lui !” (II, 2).

Atitudinea activă, și nu cea meditativă, va încheia astfel periplul personajului. Între ele nu a existat, de fapt, o despărțire funciară, căci, în cele din urmă, după ce meditația îl făcuse pe Hamlet un șovăitor, tot ea îl va determina să acționeze. Pentru a deveni un om activ, Hamlet are nevoie de înlăturarea tuturor incertitudinilor ; eroul e însuflețit, cum așa de frumos s-a exprimat Tudor Vîianu, de un „pathos al adevărului”. Etapele tragediei sînt, astfel, tot atîtea momente pe drumul cunoașterii și, în cele din urmă,

¹ A. Anixt, *Tvorcestvo Shakespeare-a*, Moscova, 1963, Editura pentru literatură, p. 388.

² *Op. cit.*, p. 387.

prin desăvîrșirea cunoașterii, de îndemn la acțiune. Procesul cunoașterii — și aceasta e trăsătura modernă a gândirii lui Hamlet — încetează de a fi speculativ, abstract, așa cum fusese în Evul Mediu, în gândirea medievală, pentru care umanistul Hamlet, crescut la universitatea din Wittenberg, nu are decît dispreț: „Vorbe, vorbe, vorbe” (II, 2), gândirea lui Hamlet, rinascentistă, avînd, în epoca în care trăiește, epoca marilor descoperiri geografice, o perspectivă mai largă și mai generoasă: „Pe pămînt și în cer sînt mai multe lucruri decît visează măcar filozofia noastră” (I, 5). Întreaga desfășurare a tragediei atestă de altfel, această atitudine nouă a gândirii. Procesul de cunoaștere, la Hamlet, e un proces bazat pe o bază palpabilă și materială a gândirii: pe experiență. Gîndirea lui Hamlet reface astfel itinerariul baconian al gîndirii, adevărul bazîndu-se nu pe speculația logică (cum fusese îndeobște în gîndirea medievală), ci pe experiență și inducție. Momentele desfășurării tragediei, de la revelațiile pe care i le face lui Hamlet, fantoma, la descoperirea (în scena spectacolului) a zbuciumului sufleteșc al lui Claudius, de jucarea proiectului de a-l trimite pe Hamlet în Anglia pentru a fi asasinat și, în sfîrșit, scena duelului cu Laertes, sînt tot atîtea momente de acumulare a unor cunoștiințe particulare, cunoștiințe care îl apropie pe erou, conform procedurii inducției, de cunoașterea generalului. Astfel structura intimă a tragediei, deși gnoseologic e impregnată de scepticism și deși reflexiile eroului asupra lumii și vieții sînt, în majoritatea lor, ale unui pesimist, scepticismul și pesimismul inițial nu îl vor împiedeca pe Hamlet să lupte spre a cunoaște adevărul, iar adevărul odată cunoscut, să-l determine la acțiune. Unitatea între gînd și faptă, un alt postulat al filozofiei stoice, se realizează astfel pe planul acțiunii. Hamlet nu moare ca un desnădăjduit, el moare senin, cu conștiința datoriei sale îndeplinite. Mesajul pe care eroul îl trimite lumii e acela al unui luptător care și-a îndeplinit misiunea: credincios epocii sale, spiritului rinascentist care o animă, Hamlet unește cugetul cu fapta:

„Horatio, de m-ai purtat în suflet
Lipsește-te pe un timp de fericire;
Mai suferă pe această hîdă lume
Să spui povestea mea.
Să spui și toată împrejurarea
Ce m-a ndemnat la... Restul e tăcere”. (V, 2)

ФИЛОСОФСКАЯ ПРОБЛЕМАТИКА В «ГАМЛЕТЕ»

(КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

Автор ставит себе целью исследовать, во-первых, философские источники трагедии, а затем подчеркнуть относительность антагонизма между пессимизмом и исходными скептицизмом этой трагедии, с одной стороны, и действенность, которая входновляет ее протагониста — Гамлета, с другой стороны.

Философскими источниками трагедии автор считает атонизм Джордано Бруно, методы эксперимента и индукции Бэкона, стоицизм и скептицизм Монтеня. В этом смысле, устанавливая соотношение между не-

которыми местами из трагедии и текстами из «Эссе» Монтеня, данная работа дополняет предыдущие исследования. Статья подчеркивает светские идеи Возрождения, отраженные в трагедии, в противоположность теологическому мышлению Средневековья.

Что касается соотношения между пессимизмом и скептицизмом трагедии и действительностью, к которой стремится ее главный герой, статья занимается эволюцией этих соотношений, как с познавательной, так и с этической точек зрения. Здесь подчеркивается в трагедии воздействие стоицизма под влиянием Монтеня. Стоицизм — это единственное философское направление, которое примиряет детерминизм со свободой действий. И, наконец, стоической морали принадлежит идея долга, которая воодушевляет и побуждает к деянию героя трагедии, Гамлета. В заключении статья подчеркивает действительность героя трагедии как характерную черту эпохи Шекспира — эпохи Возрождения.

DAS PHILOSOPHISCHE PROBLEM IM „HAMLET“

(INHALTSANGABE)

Der Verfasser will einerseits die philosophischen Quellen des Trauerspiels erforschen, andererseits will er die Relativität der Gegensätzlichkeit zwischen dem Pessimismus und dem anfänglichen Skeptizismus dieser Tragödie, und den Aktivismus, der für die Hauptgestalt Hamlet charakteristisch ist, hervorheben.

Als philosophische Quellen der Tragödie werden hier der Atomismus Giordano Brunos, der Experimentalismus und die Induktionsmethode Basons, der Stoizismus und Skeptizismus Montaignes genannt; so werden Verbindungen zwischen einigen Analogien der Tragödie mit Texten aus den Essays von Montaigne hergestellt, die frühere Forschungen vervollständigen. Der Artikel betont die weltliche, materialistische Renaissanceauffassung der Tragödie und ihren Gegensatz zu dem theologischen Denken des Mittelalters.

Was das Verhältnis zwischen dem Pessimismus und Skeptizismus der Tragödie und dem Aktivismus, dem die Hauptgestalt Hamlet zustrebt, betrifft, untersucht der Artikel die Entwicklung dieses Verhältnisses sowohl vom epistemologischen Standpunkt als auch vom ethischen Standpunkt. Der Einfluss des Stoizismus durch Montaigne wird unterstrichen. Der Stoizismus ist die einzige philosophische Richtung, die den Determinismus mit der Handlungsfreiheit versöhnt. Zur stoischen Moral gehört auch der Gedanke der Pflichterfüllung, die den Helden des Trauerspiels beseelt und ihn zur Tat führt. In den Schlussfolgerungen wird der Aktivismus des Helden als charakterischer Zug der Shakespeareschen Zeit, der Renaissance, hervorgehoben.

GRAMATICA ȘI LOGICA

II. STRUCTURA GINDIRII CA FACTOR PRIMAR
AL STRUCTURII SINTACTICE A LIMBII

DE

G. IVĂNESCU

§ 1. În prima parte a acestui studiu (*AUT, Seria Științe filologice*, I, 1963, p. 259—267), am combătut o eroare seculară a gramaticii : aceea de a fi socotit că diversele clase de cuvinte sînt expresia lingvistică a unor clase diverse de noțiuni. Am arătat atunci că numai substantivul și pronumele exprimă noțiuni, că adjectivul, numeralul și verbul exprimă note din conținutul noțiunii și că adverbul exprimă o modalitate a unei note din conținutul noțiunii. Concluzia ultimă era aceasta : diversele clase de cuvinte sînt reflexe ale unor fapte din planul gîndirii, și anume manifestarea pe planul limbii a unor fapte de ordin formal (morfologic) din planul gîndirii ; numai analiza profundă a faptelor de gîndire ne indică deosebirea dintre diversele clase de cuvinte ; punctul de vedere logic nu este, cel puțin cîteodată, în morfologie și sintaxă, un punct de vedere străin lingvisticii, ci se identifică chiar cu punctul de vedere lingvistic. Dar oare punctul de vedere logic nu este valabil și în sintaxă ? Ne vom ocupa în această parte a studiului nostru, cu cele două probleme fundamentale pe care le pune sintaxa : analiza propoziției, adică distincția între subiect, predicat, atribut și complement, și analiza frazei, adică distincția între propozițiile principale și cele secundare. Vom căuta să vedem valoarea acestor distincții ; vom ajunge la concluzia că singurele criterii temeinice de segmentare sintactică sînt cele logice și vom constata că ele ne obligă la o revizuire radicală a concepțiilor sintactice actuale.

A. Distincția între subiect și predicat, atribut și complement

§ 2. Dacă vom compara doctrina logicienilor cu cea a lingviștilor și gramaticilor, vom constata o deosebire importantă între modul de a concepe judecata și modul de a concepe propoziția teoretică, prin care eu înțeleg propoziția enunțiativă : pe cînd logicienii consideră judecata ca alcătuită numai din subiect și predicat, lingviștii consideră ca elemente absolut indispensabile propoziției teoretice subiectul și predicatul, dar mai vorbesc și de atribut și complement sau de propoziții atributive și propoziții comple-

tive¹. Dacă propoziția teoretică este expresia unei judecăți, cum afirmă unii lingviști și filozofi, — și după părerea noastră pe drept —, ar trebui să se distingă în cadrul lor aceleași elemente și același număr de elemente. Cum se explică atunci deosebirea? Răspunsul e ușor de dat: pe cînd lingvistul consideră ca unități fiecare cuvînt al propoziției, cuvînt care, fiind luat izolat, exprimă un conținut semantic, logicianul consideră ca unități nu numai cuvinte, dar și sintagme, dacă ele se referă la un singur obiect, la o singură persoană, sau, ceea ce e tot una, dacă ele exprimă o noțiune. Astfel, în propoziția: *Revoluția franceză din 1848 a trezit un imens entuziasm în intelectualitatea progresistă din toată Europa*, ceea ce lingvistul numește grupa sau sfera subiectului (subiect + atribute și complimentele acestora) va fi considerat de logician ca subiect, iar ceea ce lingvistul numește grupa sau sfera predicatului (predicat + complemente și atributele acestora) va fi considerat de logician ca predicat. Și într-adevăr, dacă luăm în considerație nu cuvintele, ci gîndirea și realitățile a căror reflectare este gîndirea, atunci sintagma: *Revoluția franceză din 1848* exprimă o noțiune și se referă la un proces unic (desigur însă că foarte complex), acela al revoluției în discuție, iar sintagma *a trezit un imens entuziasm în intelectualitatea progresistă din toată Europa* exprimă o notă din conținutul noțiunii și se referă de asemenea la un proces unic, trezirea entuziasmului la intelectualitatea progresistă a timpului. După părerea noastră, nu e vorba de un punct de vedere al logicii și de altul al lingvisticii, ci de două puncte de vedere, care sînt atît logice cît și lingvistice, și care trebuie aplicate consecvent atît în logică cît și în lingvistică. În sprijinul concepției că subiectul și predicatul sînt singurele părți fundamentale care trebuie distinse și în propoziție, noi putem aduce faptul că subiectul și predicatul propoziției sînt definite la fel ca și subiectul și predicatul judecății. Trebuie chiar să admitem că acest lucru nu este permis, decît dacă subiectul și predicatul frazei sînt în același timp și subiectul și predicatul judecății. Definiția curentă² mi se pare cea mai corespunzătoare

¹ Analiza propoziției în subiect și predicat urcă în antichitate, la Socrate, Platon și Aristotel, dar s-a confundat atunci cu analiza în clasele de cuvinte: subiectul era identificat cu substantivul, iar predicatul, cu verbul. Primul autor al unui tratat de sintaxă, Apollonios Dyskolos, nu făcea distincția între subiect și predicat. Această distincție este opera scolasticii, și în vremea aceea predicatul era numit *atribut*, cum se face și astăzi în gramatica franceză. Punctele de vedere de la logică au fost adoptate și în gramatică, din moment ce propoziția era considerată drept expresia judecății. Dar, cu vremea, s-a ajuns la convingerea că limba impune un punct de vedere propriu, deosebit de cel al logicii. În acel moment s-au dat valori deosebite celor doi termeni pe care gramatica îi avea în comun cu logica: *subiect* și *atribut*, și s-au creat termenii *complement al subiectului* și *complement al verbului* sau de *obiect direct*, *obiect indirect* și *circumstanțial*. Separarea netă a punctului de vedere sintactic de cel morfologic este opera lui K. F. Bekker, care a acceptat ca propriu gramaticii termenul *predicat*. Gramatica franceză, dînd termenului *atribut* sensul de „predicat”, a fost obligată să numească atributul *complement al numelui*, iar complementul, *complement al verbului* sau *complement de obiect direct, indirect, circumstanțial*. Gramatica celorlalte popoare europene și-a însușit fie o poziție, fie alta.

² Definiția subiectului și predicatului judecății se face numai cu termenii *a afirma* și *a nega*. Ea s-ar putea face și cu termenul *a gîndi*. Realitatea despre care se gîndește este subiectul, ceea ce se gîndește despre această calitate este predicatul. Dacă astfel stau lucrurile, atunci subiectul nu este un element al gîndirii, ci unul exterior gîndirii, iar gîndirea propriu-zisă este alcătuită numai din predicat. Totuși subiectul este formulat în vorbire, pentru a se arăta despre cine se gîndește. Dar în acest caz subiectul este echivalent cu: *lucrul*,

realităților : subiectul este lucrul despre care se spune ceva, adică despre care se afirmă sau se neagă ceva, predicatul este ceea ce se spune despre subiect, adică ceea ce se afirmă sau se neagă despre el.

Dacă însă acestea sînt adevăratele definiții ale subiectului și predicatului frazei, atunci este evident că subiectul și predicatul sînt exprimate de multe ori nu numai printr-un singur cuvînt, dar și printr-o sintagmă și că, în afara subiectului și predicatului, nu mai este loc pentru atribute, complemente, propoziții atributive și propoziții complete. Dealtfel acest lucru nu este de loc curios pentru noi. Limba (astfel cum o concepute F. de Saussure) nu este alcătuită numai din cuvinte, dar și din sintagme. (Este drept că sintagmele din care e alcătuită limba sînt numai sintagme subiect ; dar o sintagmă subiect, precum e *Casa în care s-a născut Goethe*, cuprinde și elemente de ale sintagmelor predicat : în cazul de față *s-a născut*). — Dar dacă nu numai logicianul, ci și lingvistul va distinge, primul în judecată, celălalt, în propoziție, numai subiect și predicat, pe de altă parte, logicianul va trebui să distingă și el, în cadrul sintagmei subiect și în cadrul sintagmei predicat, elementele componente și el va trebui să le dea un nume. Vom spune că numirile de atribut și complement și deci și numirile propozițiune atributivă și propozițiune completivă nu sînt cele mai potrivite pentru a denumi ceea ce denumesc ele în gramatică. Mai întîi, termenul *atribut* este întrebuințat în unele limbi (de exemplu franceza) cu sensul de predicat și dacă avem în vedere sensul original al cuvîntului, trebuie să admitem că și acest uz este tot atît de legitim cît și celălalt. Noi credem însă că pentru „predicat” cel mai potrivit nume este acela de *predicat*. (lat. *praedicatum*, „ceea ce s-a spus”). Dar dacă acceptăm acest termen, nu acceptăm și termenul *atribut*, cu sensul pe care îl are în gramatica germană și română. Gramatica franceză a întrebuințat termenul complement atît pentru a denumi ceea ce gramatica germană și română numește complement, cît și pentru a denumi ceea ce gramatica germană și română numește atribut. Cred că acest uz este foarte adaptat realităților : atît complementul cît și atributul (ceea ce se numește în gramatica română astfel) sînt complemente, adică completări, ale unui substantiv, verb, adjectiv, dar repet : completări ale unui substantiv, verb sau adjectiv, nu completări a ceea ce se numește în gramatica de pînă astăzi subiect și predicat. Unele gramatici fac greșala de a considera atributul ca o completare, ca un determinant al subiectului, și complementul ca o completare, ca un determinant al predicatului. Din faptul însă că alte gramatici, care procedează bine, definesc atributul și propoziția atributivă ca o completare a substantivului, oricare ar fi rolul acestuia în frază, iar complementul și propoziția completivă ca o completare a verbului și adjectivului, oricare ar fi rolul acestora în frază, rezultă că în fond chiar aceste gramatici nu mai opun atributul sau propoziția atributivă și complementul sau propoziția completivă subiectului și predicatului, ci îl opun substantivului, verbului, adjectivului. Ele pun deci atributul și complementul, ca și propozițiile atributive și complete, pe o treaptă cu substantivul,

ființa, procesul pe care-l numim așa. O frază ca cea discutată mai sus e în fond echivalentă cu : *Procesul pe care îl numim revoluția franceză din 1848 a trezit* etc. Pentru a ține seama de faptul că subiectul este exprimat și el în propoziție, vom spune că subiectul reprezintă ceea ce este vechi în propoziție, iar predicatul, ceea ce este nou în ea.

verbul, adjectivul, nu cu subiectul și predicatul. Aceste gramatici mărturisesc în fond că propoziția nu are decît două părți, subiectul și predicatul, și că, în interiorul acestora, distingem substantive, verbe, adjective, atribute și complemente. Ele întrebuintează un termen sintactic cînd e vorba de atribut și complement sau propoziția atributivă și cea completivă, ele însă nu ne dau numele sintactic al cuvintelor pe care le completează atributul și complementul, propoziția atributivă și cea completivă, ci întrebuintează expresii folosite de morfologie. Dacă pentru ceea ce s-a numit pînă astăzi atribut și complement noi am acceptat termenul complement, atunci realitatea pe lîngă care stă un complement ar trebui numită *completat*. Dar acest termen e greoi; și apoi pentru *completat* și *complement* există deja numiri în lingvistică: *determinat* și *determinant*. Astfel, atît în cadrul sintagmei subiect, cît și în cadrul sintagmei predicat, vom distinge determinate și determinante. Întrebuintînd acești termeni, vom înlătura iraționalitățile și tautologiile făcute pînă acum cu ocazia analizelor gramaticale, de tipul: *x* este atribut pentru că determină pe subiect sau pe substantiv, *y* este complement pentru că determină pe predicat sau pe adjectiv. Dacă dăm unui element lingvistic un nume pentru că este determinant, apoi chiar acesta este numele pe care trebuie să-l dăm și nu vom mai spune că acel element lingvistic este determinant pentru că determină pe altul. În analizele gramaticale se va spune numai că *x* este determinant (sau complement) al lui *z*. Și, firește, o asemenea analiză va fi nu numai gramaticală ci și logică. Nu numai lingvistul sau gramaticul, dar și logicianul va trebui să treacă la analiza elementelor din care sînt alcătuite subiectul și predicatul. Va însemna aceasta că logicianul trebuie să vorbească și despre substantiv, verb și adjectiv, precum și despre categoriile în care se pot clasifica determinantele? S-ar părea că, în această privință, cerem o prea mare inovație în logică. Dar în partea întîi a acestui studiu publicată în *AUT, Seria Științe sociale*, I, 1963, am arătat că părțile vorbirii nu se disting între ele decît prin natura deosebită a faptelor de gîndire pe care le exprimă. Să revenim însă la problemele pe care le pune analiza judecării și propoziției teoretice (enunțative) numai în subiect și predicat, considerate ca singurele elemente fundamentale.

Mai întîi n-am lămurit chestiunea propozițiilor secundare atributive și complete. Fiindcă noi nu vorbim decît de complemente, nu și de atribute, le vom numi pe toate complete sau determinante. Cuprindem la ele propozițiile atributive sau relative, obiective directe, obiective indirecte, unele temporale, unele locale, unele modale, unele comparative de cantitate, unele finale, unele cauzale (vezi mai jos, § 11—15: o anumită categorie de propoziții cauzale, apoi cele condiționale și cele concesive, cele consecutive, unele finale, unele temporale, unele locale nu sînt propoziții complete sau determinante, căci ele nu completează înțelesul cuvîntului determinat și nu trebuiesc deci socotite ca părți ale predicatului). Propozițiile atributive sînt citeodată părți din subiect. Toate celelalte categorii și citeodată și propozițiile atributive sînt părți din predicat. Cu atît mai mult vom considera subiect sau părți din subiect propozițiile subiective, și părți din predicat, propozițiile predicative. Ele sînt doar considerate ca atare chiar de către gramatica tradițională. Va trebui însă să înțelegem că unele din ele (cele subiective de după expresii de tipul *s-a constatat că... se pare că..., e de*

temut că ... etc. și cele predicative de tipul *sînt ceea ce sînt, devin ceea ce am fost*) sînt în fond complete, întrucît completează un cuvînt. Este însă evident că astfel de propozițiuni sînt ele înseși, în întregimea lor, determinante (deși, la rîndul lor, pot fi descompuse în determinate și determinante). Așadar există și determinante alcătuite dintr-o sintagmă, nu numai dintr-un singur cuvînt. În al doilea rînd rămîne de stabilit dacă predicatul trebuie considerat ca un determinant al subiectului. Lingviștii au considerat pînă azi predicatul tot ca un determinant; dar de fapt predicatul, mai ales dacă îl concepem larg, ca sintagmă, nu este determinant, nu este complement, adică un completator al subiectului: cum se afirmă de obicei, el spune ceva despre subiect, ceea ce e altceva decît a determina.

Din cele expuse mai sus rezultă că nu se poate vorbi de propoziții simple, alcătuite numai din subiect și predicat, și de propoziții dezvoltate, alcătuite din subiect și predicat, plus un atribut sau complement sau mai multe din acestea, astfel cum face gramatica românească. Se poate vorbi însă de subiecte și predicate simple, alcătuite adică dintr-un singur cuvînt, și de subiecte și predicate dezvoltate, alcătuite adică din cîte o sintagmă, mai exact, din determinate și determinante.

§ 3. În legătură cu această chestiune a elementelor fundamentale în care se descompune judecata și propoziția teoretică (enunțiativă) stă și chestiunea copulei. Cei mai mulți logicieni admit că predicatul se leagă de subiect prin verbul *a fi*. Ei neglijează faptul că există și altfel de judecăți decît cele de tipul *Roma este capitala Italiei, Omul e muritor*, și anume judecăți cu predicat verbal, nu substantival sau adjectival; iar cînd nu neglijează acest lucru, le reduc și pe cele cu predicat verbal la celelalte (propozițiile de tipul *Calul aleargă* sînt reduse la tipul inexistent: *Calul este alergînd*). Lingviștii în general n-au socotit copula ca ceva indispensabil frazei. A. Meillet a admis, în *Introduction à l'étude comparative des langues indo-européennes* (de exemplu ed. a 7-a, p. 356), în articolul *La phrase nominale en indo-européen*, M.S.L., 14, 1906—1908, și în *Linguistique historique et linguistique générale*, I, p. 179—180, existența a două tipuri de fraze, tipul nominal și tipul verbal, pe care le-a considerat ca fiind radical deosebite. Dar din faptul că a admis o asemenea distincție nu rezultă că învătatul francez a considerat copula ca ceva absolut indispensabil primului tip. Dealtfel el constata că, în unele limbi, fraza nominală nu are nevoie de verbul *a fi*, cu funcție de copulă, și credea că acolo unde fraza nominală recurge la acest verb în calitate de copulă, el apare „pentru comoditatea frazei”, „servește numai construcției frazei” (prin frază, Meillet înțelegea atît fraza, cît și propoziția independentă). Meillet avea dreptate, și concepția sa trebuie socotită valabilă și pentru judecăți; dar el n-a formulat perfect ceea ce a voit să spună. Copula arată, în limbile în care ea apare, că avem o propoziție teoretică sau o judecată, iar nu o sintagmă subiect. Copula este semnul că avem o propoziție, iar nu o sintagmă subiect. Din această cauză ea nici nu-și merită numele de copulă. Acest termen trebuie părăsit și înlocuit cu *indiciu de propoziție* sau *indiciu de judecată*, chiar *indiciu de predicat*, *indiciu de predicatie*. Legarea termenilor se face altfel: prin acord, consecutio temporum și recțiune. O dovadă că nu legarea este scopul așa-numitei copule o constituie faptul că în vorbire se leagă de multe ori determinatul cu deter-

minantul fără verbul *a fi*. Aşa-numita copulă nu apare decît în cazul legării predicatului cu subiectul, deci tocmai la legarea prin care se naşte judecata sau propoziţia teoretică. Dar repet: nici în acest caz aşa-numita copulă nu este obligatorie şi ea e înlocuită în unele limbi cu alte mijloace (în rusă ea este înlocuită cu o formă specială a adjectivului predicat, deosebită de aceea a adjectivului care nu e predicat). Aşa dar nu există copulă. Elementul considerat astfel este numai o parte din predicat, este numai un mijloc de a arăta că avem o propoziţie sau un predicat, şi apare atunci cînd limba nu dispune de alte mijloace pentru a arăta acest lucru, cum e cazul rusei.

§ 4. Rămîne acum să discutăm dacă cele două tipuri de propoziţii (nominale şi verbale) distinse de Meillet şi de alţii (Vendryes, Secheyaye, Lerch, Porzig, Ammann etc.) ne obligă să distingem şi două tipuri de judecăţi. Căci s-ar părea că astfel trebuie să stea lucrurile din moment ce propoziţia este expresia unei judecăţi.

Problema distingerii celor două tipuri de propoziţii pune din nou în discuţie natura propoziţiei şi ne obligă să reluăm examinarea naturii substantivului, adjectivului şi verbului predicativ (modal). Meillet a definit în mai multe feluri fraza nominală: 1. ea afirmă o calitate, un mod de a fi despre un lucru (*Introduction à l'étude comparative des langues indo-européennes*, ed. a 7-a, p. 356, şi *M. S. L.*, 14, 1906—1908); 2. ea afirmă un lucru despre un lucru (*Linguistique historique et linguistique générale*, I, p. 179—180), şi 3. ea enunţă o noţiune (*Linguistique historique et linguistique générale*, II, p. 4). Definiţiile acestea stau, fireşte, în legătură cu definiţiile date de el numelui. Totuşi învăţatul francez a dat numelui numai două definiţii: 1. „Numele indică «lucruri», fie ele obiecte concrete, fie ele noţiuni abstracte, fie ele fiinţe reale, fie ele specii” (*Linguistique historique et linguistique générale*, I, p. 175). 2. Numele „exprimă” noţiuni (*Linguistique historique et linguistique générale*, II, p. 4). Învăţatul francez a definit însă fraza verbală întotdeauna într-un singur fel (de ex. *op. cit.*, I, p. 179): ea exprimă un proces (e drept însă că o dată, în *M. S. L.*, loc. cit., a definit-o altfel: ea exprimă „un act sau o stare”; dar în fond e acelaşi lucru). În legătură cu această definiţie stă şi aceea dată de el mereu verbului: verbul exprimă „proces” („acţiuni, stări, treceri de la o stare la alta”). Lucruri parţial asemănătoare a spus şi Hermann Ammann, *Die menschliche Rede*, I. Pentru dînsul numai substantivul exprimă noţiuni şi reprezentări, numai substantivul e cuvîntul noţiunii; verbul, cuvîntul procesului, exprimă un „conţinut de viaţă” („*Lebensgehalt*”), iar adjectivul, cuvîntul calităţii, exprimă (p. 128) o „valoare vitală” („*Erlebniswert*”, „*Lebenswert*”). (Adjectivul e în aceeaşi situaţie cu adverbul). La Ammann, aceste afirmaţii se îmbinau cu aceea (p. 118—119) că propoziţiile verbale nu sînt judecăţi (de sigur, tocmai pentru că ele nu constau din îmbinarea a două noţiuni, cum este definită de unii judecata). Apropieri de Meillet avem la el atunci cînd defineşte substantivul drept cuvîntul noţiunii şi cînd afirmă (p. 124) că fraza verbală nu exprimă judecăţi. Căci între ceea ce înţelege el prin judecată şi ceea ce Meillet consideră enunţarea unei noţiuni, este o strînsă legătură sau cel puţin trebuie să admitem noi o legătură: în concepţia lui Ammann numai enunţările de noţiuni sînt judecăţi. Nu ştiu dacă Amann defineşte judecata chiar ca o asociere a două noţiuni. O asemenea de-

finiție a judecății ar fi corespunzătoare, în perspectiva logică, celei date judecății de H e r b a r t și de herbartieni : o asociere de reprezentări. Fapt e însă că Meillet, considerînd fraza nominală ca enunțatoare de noțiuni, dă a înțelege că această categorie de fraze constă din analizarea unei noțiuni. Această definiție a propoziției nominale, care ar putea fi extinsă și asupra judecății, ar fi echivalentul, în perspectivă logică, a definiției date judecății și frazei de W u n d t, *Die Sprache* : analiza unei reprezentări complexe. Ea se întîlnește la un logician ca Edm. Goblot, *Traité de logique*, și, poate, Meillet va fi fost influențat de acest logician atunci cînd a dat o nouă definiție frazei nominale. Trebuie să spunem cu această ocazie că termenul întrebuițat de Meillet, enunțare, nu ni se pare potrivit, și că în fond este vorba despre separarea uneia din notele care formează conținutul noțiunii, de celelalte note, și afirmarea ei despre lucrul care a dat naștere acelei noțiuni. Prin acest proces, nota în discuție a devenit predicatul propoziției nominale, iar numele predicat exprimă acea notă, nu o noțiune. Vom adăuga că socotirea propoziției nominale drept o desfacere a unei noțiuni este îndreptățită numai pentru cazurile în care propoziția expune cunoștințe deja achiziționate de noi, nu și pentru cazurile în care propoziția constată întîia oară caracterele unui lucru. În acest din urmă caz, propoziția nu mai e analiză, ci asociere, sinteză. Trebuie să ne întoarcem așadar la celebra distincție a lui I m. K a n t între judecățile analitice și cele sintetice.

Este, hotărît, o greșală să se limiteze judecățile numai la acele afirmații și negații, numai la acele gîndiri, care „enunță” o noțiune, pentru a întrebuinta expresia lui Meillet, care adică ne arată ce este un lucru, ne arată calitățile sale specifice și deci permanente. Trebuie să considerăm judecăți și acele gîndiri care dau ceea ce este accidental, ceea ce este proces trecător, ceea ce face sau ceea ce suferă acel lucru în cutare moment. Dar asemenea judecăți au ca predicat un verb sau un verb cu determinanțele sale. Dacă am exclude asemenea judecăți din domeniul de cercetare al logicii, am exclude științe întregi ca cele istorice : ceea ce, firește, apare inacceptabil. De altfel atît Meillet cît și Ammann fac greșala de a numi noțiuni numai noțiunile generale, nu și pe cele individuale. Noi am recunoaște că în cazul judecăților care au ca predicat un verb nu mai avem a face cu enunțarea unei noțiuni, dacă am înțelege prin noțiuni numai noțiunile generale. Cum însă noi admitem și existența unor noțiuni individuale, vom admite că judecata al cărei predicat e un verb, „enunță” și ea o noțiune, și anume o noțiune individuală. Și să nu se creadă că verbul ar exprima o reprezentare a acțiunii sau procesului. Reprezentările nu fac parte din limbaj (vorbiire) și nu sînt deci de domeniul lingvisticii. Avem a face cu gîndire, dar cu o gîndire de altă natură decît aceea despre general, despre permanent ; cu una despre particularul trecător. Fiindcă există și astfel de fapte (acțiuni, procese), trebuie să existe și o formă specială a gîndirii, care constă din reflectarea lor, și această formă se exprimă prin verb. Verbul este o realitate lingvistică ; dar el este expresia unei forme speciale a gîndirii. Această realitate din planul gîndirii, pe care o exprimă verbul — o notă din conținutul noțiunii, notă privitoare la acțiuni sau procese, — n-a putut-o vedea Meillet, și de aceea el a trebuit să considere oricînd verbul ca exprimînd de-a dreptul planul ontologic, al realității, iar nu planul gîndirii,

planul logic. Pe cînd, atunci cînd definea numele, a introdus în definiție întîi un element care se referea la realitate, iar mai tîrziu, un element care se referea la ceva din planul gîndirii. Fapt e că propoziția verbală, exprimînd, ca și cea nominală al cărei predicat cuprinde un adjectiv, o notă din conținutul noțiunii, nu se deosebește de cea nominală prin natura „predicării”, adică a legării predicatului de subiect, ci prin natura predicatului. Ar fi greșit deci să se concludă, din existența celor două tipuri de propoziții și judecăți, existența a două tipuri de „predicare”. Cele două tipuri de propoziții și judecăți posedă aceeași structură a relațiilor membrilor lor, și nu mai natura sau structura acestor membre este deosebită.

§ 5. Dar pînă acum noi am presupus că subiectul și predicatul propoziției teoretice coincid cu subiectul și predicatul judecății. Lucrurile nu stau întotdeauna așa. Pe de altă parte, lingviștii psihologiști au admis că se poate distinge și un subiect psihologic și un predicat psihologic, și că acestea nu coincid întotdeauna cu subiectul gramatical și predicatul gramatical. Ce sînt însă, în fond, subiectul psihologic și predicatul psihologic? Pentru noi, care credem că o parte din psihologie (anume aceea care se ocupă cu gîndirea, cunoașterea) se identifică cu logica, ele nu pot fi altceva decît subiectul logic și predicatul logic, subiectul și predicatul judecății ca act de gîndire, deci autenticul subiect și autenticul predicat. Ceea ce se numește subiect gramatical și predicat gramatical nu sînt în realitate subiect și predicat al propoziției, decît dacă ele sînt și subiect, respectiv predicat al judecății. Căci nu se pot da alte definiții subiectului și predicatului decît acele pe care le-am dat mai sus (§ 2). Va trebui deci să nu se mai vorbească de subiect gramatical și de predicat gramatical, ci numai de subiect și predicat pur și simplu, înțelegîndu-se prin acești termeni subiectul și predicatul judecății și al propoziției considerate ca judecată, deci ceea ce s-a numit pînă azi subiect psihologic și predicat psihologic, sau subiect logic și predicat logic.

Ce s-a înțeles pînă azi prin subiect gramatical a fost substantivul cu sens concret în cazul nominativ, ce s-a înțeles pînă azi prin predicat gramatical a fost substantivul cu sens calitativ și adjectivul precedate de așa-numita copulă (în limbile care o au) și verbul personal. Așadar prin subiect gramatical și predicat gramatical s-au înțeles fapte care se referă la categoriile de cuvinte (substantiv concret în nominativ și verb sau copulă + substantiv ori adjectiv). Noi însă am arătat (§ 3 și partea întîia a acestui studiu), că diversele categorii de cuvinte stau întîi de toate, în legătură cu analiza noțiunii, iar nu cu analiza realității (existentelor). Propoziția își capătă structura ei în legătură cu acest fapt. Iar într-o expunere teoretică care nu polemizează cu nimeni și detaliază numai conținutul unei noțiuni, substantivul determinat cu determinantele sale va fi subiect, iar verbul cu determinantele sale va fi predicat. Dar în vorbire intervin și alte noțiuni, legate de cea pe care o detaliem numai printr-o notă comună. Să dăm un exemplu: Creangă spune undeva, în *Amintiri din copilărie*, că, pe cînd studia la Fălticeni, el și alți tineri consăteni ai lui locuiau „la Pavăl Ciubotarul din ulița Rădășeni”. După ce mai spune cîteva cuvinte despre dînsii, arată ocupațiile lui Pavăl. Deci alt subiect al povestirii, altă noțiune detaliată. După aceasta însă continuă: „Cu noi ședea și Bodrîngă, un moșneag fără

căpătiu, însă de tot hazul". Și povestirea despre Bodringă continuă. Deci alt subiect. Dar acest nou subiect a fost în fraza citată, realmente predicat. El era predicat pentru că numai așa putea fi legat de ceea ce se povestise mai înainte. Căci se spusese mai înainte, între altele, că autorul și cu unii consăteni ai lui locuiau la Pavăl Ciubotariul. Dar acest fapt era o particularitate care îl caracteriza și pe Bodringă. Ambele subiecte au ceva comun: o particularitate, care, pe planul gîndirii, devine o notă din conținutul noțiunilor ce reflectă acele subiecte. Și fiindcă se indicase această notă despre un subiect, se spune acum că ea se găsește și la alt subiect. Dar, în acest caz, nota este lucrul cunoscut, iar subiectul real devine pentru moment predicat. Faptul se manifestă lingvistic prin aceea că accentul propoziției cade pe *Bodringă*, și prin aceea că termenul Bodringă este așezat la sfîrșitul propoziției, după verb. Propoziția e echivalentă cu: „locuirea împreună cu noi îl caracteriza și pe Bodringă”. Și aceasta ar fi trebuit să fie exprimarea dacă am fi voit să redăm subiectul prin substantiv și predicatul prin verb, cu complementele sale. Dar o asemenea exprimare este greoaie. Limba a preferat o exprimare care este uzitată și atunci cînd *Bodringă* ar fi subiectul logic: *Bodringă ședea cu noi* (facem abstracție de unele deosebiri dintre cele două exprimări, deosebiri care nu merită să fie discutate aici). Acesta nu este însă singurul caz în care se produce așa-numita discordanță între elementele psihologice sau logice și cele „gramaticale” ale propoziției sau frazei. Dacă expresia *Casa în care s-a născut Goethe a fost distrusă de bombardament* va fi spusă nu în cadrul unei expuneri despre casa în care s-a născut Goethe, ci ca o rectificare a afirmației făcute de altul, că această casă a fost distrusă de intemperii, ea va avea ca subiect în fond „distrugerea casei lui Goethe” iar ca predicat „de bombardament”. Dacă aceeași frază va fi o rectificare la afirmația altuia că a fost distrusă de bombardament casa în care s-a născut alt mare scriitor german, atunci subiectul real va fi „casa care a fost distrusă de bombardament dintre cele în care s-au născut mari scriitori germani” iar predicatul va fi: „este cea în care s-a născut Goethe”. Am redat, firește, subiectul și predicatul nu prin sintagmele în care ele apar în expresia luată de noi în considerație, ci prin alte sintagme, tocmai pentru a face clare adevăratele subiecte și predicate. Dar asemenea exprimări sînt greoaie. Limba rămîne la o singură structură lingvistică, cu toată variația de subiect și predicat, și anume la aceea a propoziției care ar fi făcut parte dintr-o expunere teoretică (enunțativă). Prin structura propoziției și a frazei înțelegem aici ceea ce s-a numit pînă astăzi punctul de vedere gramatical. Ea rezultă din exprimarea unei gîndiri prin anumite categorii de cuvinte. Precum se vede, construcția propoziției este indiferentă față de subiectul și predicatul propoziției și judecății: ea este aceeași, chiar cînd subiectul și predicatul sînt altele, și singurele deosebiri sînt numai de accent al propoziției: subiectul se exprimă prin lipsa accentului propoziției, predicatul prin prezența lui. Și se înțelege ușor de ce structura propoziției este aceeași chiar cînd subiectul și predicatul sînt diferite: s-a văzut că era greu să se exprime conținutul acestor fraze altfel. A înlocui verbul *locuia* cu un substantiv este a întrebuița o formă nu prea întrebuițată în românește: *locuirea* și așa mai departe. E drept că substantivul, adjectivul, verbul etc., stau în legătură cu analiza noțiunilor pe care le

detaliem în propoziții. Dar este mai comod, date fiind mijloacele lingvistice de care dispunem la un moment dat, să folosim categoriile de cuvinte după natura realităților la care se referă vorbirea: substantivul exprimă lucrurile concrete din realitate, adjectivele exprimă calitățile, verbul exprimă acțiunile sau procesele etc. Structura propoziției este deci determinată de realitatea despre care vorbim, este deci în legătură cu ceva obiectiv, subiectul și predicatul sînt ceea ce este deja cunoscut, și ceea ce se adaugă cunoscutului de către spiritul nostru, deci în legătură cu ceva subiectiv. Cred că acest plan subiectiv se identifică în fond cu planul analizei noțiunilor despre care am vorbit în partea întâia a acestui studiu și în § 4. Rezultatul ultim la care ajungem e că a fi subiect și a fi predicat e altceva decît a fi substantiv concret în nominativ, verb predicativ etc. Trebuie să spunem totuși că numai verbul la unul din modurile predicative, creează propoziția, indiferent dacă el este sau nu predicatul real al judecării (face excepție fraza nominală pură). Verbul la unul din modurile predicative este un indiciu al propoziției sau, ceea ce e tot una, al predicatului. Poate aceasta a și făcut să se creadă atîta timp că el e oricînd predicat.

B. Distincția între propozițiile principale și cele secundare

§ 6. Distincția între propozițiile principale și cele secundare, în cadrul frazei sau a ceea ce se numește în germană *zusammengesetzter Satz* iar în rusă *složnoe predloženie*, este veche — urcă probabil în evul mediu — și apare ca una dintre cele mai neîndoioase ale gramaticii. După cum se știe, au existat întotdeauna învățați care au socotit propoziția drept expresia unei judecări — bineînțeles, erau lăsate la o parte propozițiile interogative sau cele volitive, dubitative, imperative etc., — și acest punct de vedere a dominat pînă la mijlocul secolului al XIX-lea. Însuși termenul lat. *propositio*, fr. *proposition*, germ. *Satz* etc. își datorește existența unui calc lingvistic, din acea epocă, după v. gr. *πρότασις*, care avea la Aristotel și la alți gânditori greci sensul de „judecată“ (de aici și engl. *proposition* „judecată“). Cu vremea a apărut tendința de a considera limba în ea însăși, fără o raportare la faptele de gîndire. La aceasta obliga și studiul limbii ca atare, care impunea crearea unei terminologii proprii, din ce în ce mai deosebită de aceea a logicii. Chiar dacă din cînd în cînd se făcea o raportare a faptelor de limbă la cele de gîndire, se credea că gramatica trebuie să-și aibă terminologia ei specifică, deosebită de cea a logicii. S-a făcut apoi distincția între propoziții principale și propoziții secundare și s-a creat pentru unitățile de comunicare alcătuite din mai multe propoziții principale sau din propoziții principale și secundare, un termen nou, ca germ. *zusammengesetzter Satz* sau rus *složnoe predloženie* (în românește s-ar putea spune *propoziție complexă*). Francezii, românii etc. și-au creat termenul *phrase*, *frază*. La unii din învățații care priveau lucrurile astfel, termenul *propoziției* sau *frază* și-a pierdut sensul său primitiv, de „judecată“ sau „expresie“ lingvistică a judecării, ajungînd să denumească cea mai mică parte din comunicare care se prezintă ca un întreg. Cei care stau pe o poziție așa-zicînd pur lingvistică definesc sau tind să definească fraza (sau propoziția complexă) în

felul de mai sus. Propoziția principală a fost definită apoi în același fel, pe cînd propoziția secundară a fost considerată ca neconstituind o comunicare cu sens complet. La această poziție, oarecum pur lingvistică, dar care se poate lua și în logică, se oprește de exemplu W. Brandenstein, *Kritische Musterung der neueren Theorien des Nebensatzes*, I. F., XLIV, 1926, p. 117—136 : urmînd gramatica veche, el nu poate spune altceva despre propozițiile secundare decît că sînt sinsemantice, nu autosemantice. Deci, deși sintaxa și-a creat o terminologie în epoca în care, în gramatică, predomina punctul de vedere logic, această terminologie a fost păstrată și atunci cînd s-a trecut de către unii învățați pe un punct de vedere așa-zicînd autonom, așa-zicînd lingvistic, și a fost golită de sensul ei original. Chiar pentru acei lingviști care, în secolele al XIX-lea și al XX-lea, au socotit propoziția drept un reflex lingvistic al judecării din planul gîndirii, terminologia gramaticală moștenită din perioada logicistă a gramaticii a fost golită de sensurile originare, fiind raportată exclusiv la faptele de limbă. Căci, după cum am arătat în partea întîia a acestui studiu, punctul de vedere logic, teoretic admis, n-a fost aplicat efectiv. Distincția între propozițiile principale și cele secundare a caracterizat numai gramatica ; logica a ignorat distincția în discuție. Cum vom vedea mai jos (§ 11), puțini au fost logicienii care să fi simțit nevoia să discute valorile logice ale celor două categorii de propoziții. Distincția între propozițiile principale și cele secundare se poate menține ca atare, fără alte precizări, numai într-o gramatică ce nu caută să pătrundă în adîncul lucrurilor. Pentru cel care stă pe o poziție logicistă, ea lasă să se înțeleagă mai mult : duce în mod inevitabil la concluzia că și propozițiile secundare exprimă judecări. Este justă o asemenea concluzie ?

§ 7. Înainte de a răspunde la această întrebare să spunem că unii lingviști nu admit că între propozițiile principale și cele secundare ar fi o deosebire de natură și critică termenii uzuali în gramatică. După cum aflu din Albert Sechehaye, *Essai sur la structure logique de la phrase*, Paris, 1926, p. 184, termenul de propoziție subordonată a fost criticat pe motivul că „ceea ce poate fi subiect nu poate fi subordonat”. Sechehaye admitea însă că, în fond, subordonata este un complement și că deci se poate menține denumirea sa tradițională, deși s-a gîndit să propună expresiile : propoziție-termen și propoziție-frază pentru a denumi cele două categorii de propoziții : secundare, respectiv principale.

Otto Jespersen, *Sprogets Logik*, p. 38, și *Philosophy of Grammar*, p. 105, se ridică împotriva termenului propoziție principală. El se întemeiază pe faptul că ceea ce rămîne dintr-o frază, cînd se suprimă subordonata (în special cea subiectivă, cea predicativă și cea completivă) nu mai este o propoziție principală, ci un segment de propoziție lipsită de una din părțile sale integrante”. Albert Sechehaye, *loc. cit.*, de la care am luat informația, își însușește acest punct de vedere, deși face și rezerve, și propune (p. 184—185) să se numească subordonate completive subordonatele prin a căror suprimare propoziția principală nu mai este un întreg.

Alte aspecte ale problemei au fost discutate de învățații sovietici. Astfel M. N. Peterson, *Očerki sintaxisa russkogo jazyka*, Moscova, 1923, p. 32 — el a pus problema în termeni întrucîtva deosebiți : a vorbit de propoziții coordonate și de cele subordonate ; dar faptul n-are importanță —, a

tăgăduit în întregime coordonarea și subordonarea, susținând „că nu există deosebiri obiective între ele și că nu e nevoie să păstrăm această moștenire a teoriei frazei” (cităm după A. N. Gvozdev, *Sovremennyi russkii literaturnyi iazyk*, II, 2, Moscova, 1961, p. 207). Învățăutul sovietic susținea în special lipsa de independență a propozițiilor principale. Lucrarea sa rămânându-ne inaccesibilă, nu putem spune la cel fel de propoziții principale se referea. Bănuim că el avea în vedere propoziții principale ca cele introduse prin corespondențele rusești ale conjuncțiilor *și, nici, iar, dar, ci, însă, căci, sau, ori, deci, așadar, prin urmare*. Întîlnim această atitudine și la alți învățați sovietici care s-au ocupat cu problema după aceea¹.

Probabil sub influența acestor învățați se afirmă și în *Gramatica limbii române*, ediția I-a, II, publicată de Academia R.P.R., p. 247, p. 149, că „propozițiile coordonate, deși principale, nu pot fi în principiu puse pe același plan cu propozițiile independente, deoarece existența unei coordonate face, uneori mai mult, alteori mai puțin, ca fiecare din cele două propoziții să-și vadă limitată independența”.

Urmînd pe învățații sovietici pomeniți și *Gramatica limbii române* publicată de Academia R.P.R., Al. Graur pune și el la îndoială independența propozițiilor principale în discuție — în special a celor cauzale —, în articolul *Pentru o sintaxă a propozițiilor secundare*, publicat în *Studii de gramatică*, I, 1956, p. 120—130, în special, p. 129—130. Graur numește astfel de propoziții principale insuficiente și cuprinde în această categorie și principalele ca *știu, vreau* etc., urmate de o propoziție obiectivă dreaptă, întrucît și acestea nu au sens fără complinire. Învățăutul bucureștean unește deci punctul de vedere al lui Peterson și cel al lui Jespersen. La p. 139, el trage concluzia că există o trecere treptată de la principale la subordonate.

Nu se poate tăgădui că învățații pomeniți au dreptate în unele privințe. Astfel propozițiile principale de care este vorba nu sînt independente, ca atîtea alte propoziții principale. Dar nu putem urma în totul pe unii din autorii acestor teorii, și de aceea nu integrăm ca ei, aceste categorii de coordonate în propozițiile secundare, căci totuși propozițiile în discuție se deosebesc net de segmentele de frază socotite propoziții secundare, chiar dacă, pe baza vechii gramatici, nu putem spune în ce constă această deosebire. În această problemă nu putem da dreptate nici lui W. Brandenstein, cînd susține, în *I. F.*, XLIV, 1926, p. 135 (în cadrul articolului *Kritische Musterung der neueren Theorien des Nebensatzes*, p. 117—136), că deosebirea dintre *weil* și *denn* „stă în valorile afective deosebite ale acestor construcții” („liegt in den verschiedenen Gefühlswerten dieser Konstruktionen”). Deosebirea trebuie căutată între faptele de ordin logic.

În ce privește principalele numite de Graur insuficiente, ele ne apar numai ca părți dintr-o propoziție, din moment ce definim propoziția ca o

¹ Astfel L. V. Șcerba, *Grammatika russkogo jazyka*, II, Moscova, 1949, p. 488, A. N. Gvozdev, *Očerki po stilistike russkogo iazyka*, Moscova, 1955, p. 434, *Grammatika russkogo iazyka*, publicată de Academia de științe a U.R.S.S., II, partea a doua, Moscova, 1952, p. 317—318, A. M. Zemski, S. E. Kriucikov și M. V. Svetlaev, *Russkij iazyk*, ed. a 4-a, Moscova, 1953, și Sendels, *Grammatika nemejskogo jazyka*, ed. a doua, Moscova, 1954, p. 299, au tăgăduit că ar exista coordonate cauzale și au socotit propozițiile de acest fel ca subordonate cauzale.

expresie cu un conținut perfect încheiat. Gramatica tradițională se dovedește a fi din nou inconsecventă: ea definește propoziția ca o expresie care se prezintă ca un întreg, dar, efectiv, ea consideră propoziții și părți din aceste întreguri.

§ 8. Dacă învățații pomeniți au căutat să apropie unele dintre propozițiile secundare de principale și unele dintre propozițiile principale coordonate de cele secundare sau să le integreze de-a dreptul în ele, alți învățați au tăgăduit că propozițiile secundare trebuie socotite propoziții. Astfel, Hermann Paul a susținut, *Prinzipien der Sprachgeschichte*, (citez după ediția a cincea, Halle a.S., 1920, p. 123), că, din moment ce definim propoziția ca „ceva independent, ceva închis („etwas Selbständiges, in sich Abgeschlossenes“), nu mai putem socoti propoziție ceea ce se numește, după tradiția gramaticală, propoziție secundară, căci așa zisele propoziții secundare se comportă întocmai ca membrele propoziției. De unde concluzia (*ibid.*) că granița dintre propoziția secundară și cea principală este una fluctuantă, imprecisă și că la fel stă lucrul cu noțiunea de propoziție. Aceleași afirmații le găsesc și la lingvistul suedez, cu o gândire atît de personală, A. Noreen, *Vårt Språk*, p. 51, precum și la Ed. Wechsler, *Gibt es Lautgesetze?*, p. 17 (citez ambele lucrări după Paul, *op. cit.*, p. 123, nota 2), care au căutat să iasă din dificultatea indicată mai sus dînd un nume special, primul, *mening*, al doilea *Ausserung*, propoziției care se prezintă ca un întreg¹.

Noi credem că Paul, Noreen și Wechsler au dreptate: segmentele de vorbire considerate de gramatica tradițională propoziții secundare nu sînt propoziții, pentru că sînt în contradicție cu definiția propoziției. În ce privește propunerea lui Noreen și cea a lui Wechsler, ca pentru propozițiile care se prezintă ca un întreg să se întrebuițeze alți termeni, anume *mening*, respectiv *Ausserung*, ele sînt de luat în considerație, căci termenul *propoziție*, deși e atît de înrădăcinat în știință, nu este astăzi singurul care merită să denumească propoziția; dar, pentru motive pe care le voi arăta în § 9, consider inutilă această înlocuire. Nu este însă potrivit ca tocmai așa zisele propoziții secundare să fie numite propoziții, din moment ce ele nu sînt decît părți din propoziție.

§ 9. Concepția care domină de multă vreme în știință este aceea că verbul la unul din modurile predicative — orice verb la unul din modurile predicative; chiar și așa zisa copulă — creează o propoziție, este cheia de boltă a unei propoziții. Această concepție este pusă la îndoială de învățații despre care am vorbit în § 8. Nu cumva, cei puțin cite odata, în așa zisele propoziții secundare, verbul la unul din modurile predicative are altă funcție decît în așa zisele propoziții principale? După parerea noastră, la această întrebare trebuie să răspundem afirmativ: verbul la un mod predicativ este realmente predicatul unei judecăți numai în propozițiile principale; în cele

¹ Se pare că la asemenea teorii se referea Hermann Hirt, *Handbuch der Germanischen*, III, *Abriss der Syntax*, Heidelberg, 1934, cînd spunea, p. 194: „Expresia” propoziție secundară este criticată din mai multe puncte de vedere și este desigur nepotrivită. Ea este în general acceptată și eu nu-mi propun s-o schimb”. Dar el se referea probabil și la acei care au criticat expresia în discuție pentru motivul că propoziția subiectivă nu se poate considera o parte secundară a frazei.

secundare el nu este oricînd predicatul unei judecăți. De aceea așa zisa propoziție secundară nu este oricînd o altă propoziție, alături de cea principală, ci numai o parte o propoziției principale, care o cuprinde și pe ea. Aceasta o vom înțelege mai ușor dacă vom avea în vedere că nu orice verb la un mod predicativ exprimă predicatul unei judecăți, deci că nu orice propoziție secundară este expresia unei judecăți. Lucrurile acestea au fost văzute deja de logicianul Christoph Sigwart, *Logik*, I, ed. a patra, p. 289. Am arătat deja în partea întâia a lucrării de față, și aici, mai sus, § 2 așa zisele propoziții subiective, predicative, atributive, complete, și unele circumstanțiale nu exprimă judecăți noi, ci membre ale altei judecăți. Cînd spunem: *O teorie care n-a căpătat încă aprobarea învățaților nu se dovedește prin aceasta a fi o teorie eronată*, sintagma: *care n-a căpătat încă aprobarea învățaților* nu constituie o propoziție aparte: deși verbul este la un mod predicativ, el nu e predicat, pentru că i s-a luat această funcție prin relativul *care*. Această sintagmă nu face altceva decît să limiteze sfera noțiunii „teorie” la acele teorii despre care este vorba în cazul de față. Deci ea are exact funcția unui adjectiv, a unui participiu: ea exprimă o notă din conținutul noțiunii. Iar la întrebarea care se pune acum: de ce aici nota din conținutul unei noțiuni își cere expresia printr-un verb la un mod predicativ? trebuie să răspundem astfel: se utilizează un verb la un mod predicativ din cauză că avem de exprimat o notă care se referă la o acțiune sau la un proces. La fel stă lucrul cu propozițiile subiective, predicative, complete și cu unele circumstanțiale, de exemplu cele finale. Putem vorbi, în toate aceste cazuri, de elemente complete în sens larg.

Gramatica de pînă astăzi a recurs la termenul *propoziție secundară*, *Nebensatz* etc., tocmai pentru a distinge astfel de sintagme cu un verb la un mod predicativ de cele similare care exprimă o judecată. Dar ea, necăutînd să vadă mai de aproape ce sens, ce fapt de gîndire se ascunde după sintagmele dependente cu verb la mod predicativ, și fiind obligată să le deosebească de cuvintele sau sintagmele dependente care sînt adjective sau participii, le-a considerat tot propoziții. Ele trebuiau, desigur, să fie distinse de propozițiile principale, căci apăreau ca fiind altceva. Cred că nu este nevoie să fie numite propoziții secundare, căci ele sînt subiecte sau părți din predicat, atribute sau complemente, cum recunoaște și gramatica de pînă astăzi. Pentru a le deosebi de ceea ce s-a numit pînă astăzi subiect, atribut și complement, putem adăuga acestor termeni epitetul *verbal*, dat fiind că avem a face cu segmente de vorbire care cuprind un verb. Este drept că această expresie nu ține seamă de faptul că avem alături de verb și un pronume relativ sau o conjuncție. Dar faptul nu prezintă importanță. S-ar putea de altele recurge la expresiile: subiect, atribut sau predicat pronominal-verbal sau complement conjuncțional-verbal.

§ 10. Ar însemna să creăm o falsă impresie despre structura sintactică a vorbirii, dacă am spune că, în ceea ce pînă astăzi s-a numit propoziție sau frază, am avea elemente determinate și elemente determinante, acestea din urmă absolut necesare pentru a contura sensul celor dintîi, deci absolut necesare pentru a exprima ceva care să se prezinte un întreg ca înțeles. Există în vorbire și cuvinte sau sintagme, care, deși sînt numite în gramatica tradițională atribute sau complemente, nu-l coturează, el fiind deja

conturat, ci îi adaugă ceva nou și într-o anumită măsură de prisos. Dacă asemenea elemente ar fi lăsate la o parte din frază, fraza ar avea același sens fundamental, ar fi doar mai săracă, dar n-ar fi desfigurată, și n-ar suferi nimic în ce privește înțelegerea. Să dăm câteva exemple. Creangă, *Amin-tiri*: „Stau cîteodată și-mi aduc aminte ce vremi și oameni mai erau prin părțile noastre pe cînd începusem și eu, (drăgăliță Doamne), a mă ridica băețas la casa părinților mei, / în satul Humulești, / din Tîrg drept peste apa Neamțului, / — sat mare și vesel, / împărțit în trei părți care se țin tot una de una: / Vatra Satului, Delenii și Bejenii. / S-apoi Humuleștii și pe vremea aceea nu erau (numai așa), un sat de oameni fără căpătai, ci sat vechi răzășesc, / întemeiat în toată puterea cuvîntului: / cu gospodari tot unul și unul, / cu flăcăi voinici și fete mîndre, / care știau a învîrți și hora, dar și suveica, de huija satul de vătăle în toate părțile; / cu biserică fruntașă și niște preoți și dascăli și poporâni ca aceia, de făceau mare cinste satului lor.“ / „Și mi se pare că avea mare dreptate bietul bătrîn, căci, în locul bisericii Sfîntului Lazăr, fusese altă biserică, / de lemn, / al cărei hram era Sfîntul Dumitru, / făcută și-nzestrată cu moșie de Vasile Lupu Voivod, / ca și cea de la noi din Humulești“. Am despărțit prin linii oblice toate elementele frazelor care nu erau absolut necesare în frază, care nu completează un cuvînt făcîndu-l să exprime o realitate anumită, ci sînt adăugate la ceea ce e esențial, și am cuprins în paranteze elemente de altă natură, ca *drăgăliță Doamne* sau *numai așa*, care nu ne interesează aici. Aceste elemente ale frazei, care, deși subordonate altora, nu sînt totuși complemente autentice, se găsesc, față de ceea ce numim noi complement, exact în aceeași situație în care se găsesc propozițiile atributive explicative față de cele determinative, — chiar în exemplele date de noi apar propoziții atributive explicative. Ele sînt pronunțate, spre deosebire de complementele autentice, după o pauză pe care o face individul vorbitor, pauză care este notată în scris, prin virgulă, punct și virgulă, două puncte (totuși cîteodată și complementele autentice sînt separate prin virgule de restul subiectului sau predicatului; vezi textele de mai sus). În categoria lor intră și unele apoziii, acelea care sînt separate prin pauză în vorbire și prin virgulă, în scris, de restul frazei. Astfel de elemente ale comunicării apar întrucîtva separate, detașate de restul frazei pentru că ele sînt în fond echivalente de predicat, sînt în fond judecăți noi, introduse în judecata care constituie fraza sau adăugate ei. O asemenea judecată este însă exprimată pe scurt, numai prin predicat, subiectul ei fiind elementul căruia ea îi este subordonată și care figurează ca membru al propoziției de bază. Dacă omul n-ar avea această posibilitate de exprimare pe scurt a unor judecăți în momentul cînd face o altă judecată și tocmai cu ocazia ei, ar fi nevoit să facă o mulțime de judecăți în legătură cu elementele altei judecăți numai după ce a făcut-o și pe aceasta, și ar lungi considerabil vorbirea, precum și-ar întrerupe mereu firul vorbirii. Procedul în discuție apare foarte frecvent în vorbire și a fost deja distins de unii gramatici și lingviști străini, care însă n-au reușit să vadă adevărata lui semnificație. Nu se va înțelege nimic din natura intimă a faptelor de vorbire dacă nu se vor avea în vedere aceste judecăți noi, incluse în judecățile de bază ale vorbirii sau adăugate lor și exprimate numai prin predicatul lor. Introducerea în lingvistică a noțiunii de predicat

inclus sau adițional va transforma sintaxa într-o disciplină care să prezinte un paralelism perfect cu logica.

Rezultă că nu orice propoziție exprimă o singură judecată; există și propoziții care exprimă mai multe judecăți, și ele ar putea fi numite fraze. Trebuie să recunoaștem însă că acest lucru este posibil pentru că mintea omenească, cu ocazia unei judecăți, face simultan altele, plecând de la membre ale celei dintii. Așadar fraza care exprimă mai multe judecăți nu face altceva decât să reflecteze o stare de lucruri a gândirii înseși. Lucrul acesta este cu atât mai adevărat când o frază are mai multe subiecte sau mai multe predicate. Concludem că, pentru definirea unei părți a propoziției sau frazei ca propoziție aparte, important nu este faptul că avem în acea parte a propoziției sau frazei un verb la un mod predicativ, ci faptul că ea exprimă o judecată nouă, ceea ce duce, pe plan fonetic, la separarea ei, printr-o pauză sau mai multe de restul frazei.

§ 11. Una din marile erori ale tuturor teoriilor gramaticale de până astăzi este aceea că ele reduc toate propozițiile, fie ele principale, fie ele secundare, la un singur tip, acela al judecății de forma *a este b*, sau cel mult la două tipuri: cel nominal și cel verbal, care el însuși prezintă mai multe tipuri (*a există, a posedă pe b, a face b*). Dacă lingviștii mai disting și perioada condițională ca un tip de frază cu o structură aparte, ei uită să vorbească despre acest tip de fraze atunci când clasifică frazele după structura lor. Logicienii au greșit, desigur, când au socotit că și judecățile verbale se reduc la cele nominale, dar ei au arătat totuși că, alături de judecățile de tipul *a este b*, numite *categorice*, există și alte tipuri de judecăți. Dintre aceste tipuri, cel mai important este acela al judecăților numite *hipotetice*. Este încă discuție asupra naturii lor. S-a crezut multă vreme că ele se exprimă numai prin perioada condițională. Exemplu: *Dacă un triunghi are două laturi egale, el are și două unghiuri egale*. Dar Cristoph Sigwart, *Logik*, I, ediția citată, p. 288—319, și Edmond Goblot, *Traité de logique*, ed. a 5-a, p. 194—195, au arătat că asemenea judecăți pot fi formulate și altfel, anume ca și când ar fi judecăți categorice: *Triunghiul cu laturi egale are și două unghiuri egale*. Acești logicieni au susținut că ceea ce caracterizează judecățile hipotetice nu este exprimarea lor prin perioada condițională, ci faptul că prin ele ni se spune că o situație sau un proces este o consecință necesară a altei situații sau a altui proces, faptul că prin ele omul gândește un raport de implicație sau necesar. Ei au socotit deci judecățile hipotetice ca rezultatul reflectării în conștiință a unui raport de implicație (cauză-efect) din lumea exterioară nouă. Așadar, dacă judecățile categorice au forma *a este b* — noi am adăuga și tipurile: *a există, a posedă pe b și a face b*), cele hipotetice au, după Goblot și Sigwart, forma: *p implică pe q*. De aceea, după Sigwart și Goblot, o judecată ca *Omul este muritor*, este tot hipotetică, deși ea nu se formulează decât în mod excepțional prin perioada condițională, ceea ce a și făcut să fie considerată până la Sigwart și Goblot ca judecată categorică. După noi, judecățile hipotetice sint și categorice. Așa se și face, că ele pot fi formulate și după schema *a este b*. Această exprimare o avem chiar în formula prin care le definește Goblot: *p* este atunci subiectul, iar *implică q* este atunci predicatul judecății. Dar întrucât raportul dintre *p* și *q* este cu totul de altă natură decât *a* și *b* din

judecățile celelalte, — el este necesar, — aceste judecăți pot căpăta și o formă nouă, cea condițională : *Dacă cineva (ceva) este a, el este și b (Dacă ești om, ești muritor)*. Asta mai ales când judecata e de tipul : *a este b implică pe a este c*, când are deci a gândi acțiuni, procese sau posesiune, care se exprimă prin verb. (*Dacă un triunghi are două laturi egale, el are și două unghiuri egale*) (pot exista și alte tipuri, înrudite însă cu acesta : *a este b implică pe c este d*). Care este însă subiectul și care este predicatul unei asemenea judecăți ? Pentru a soluționa aceste probleme, trebuie să comparăm judecata exprimată condițional cu judecata exprimată categoric. Stabilind echivalentele, deducem că ceea ce se socotește drept propoziția secundară a perioadei condiționale este subiectul, iar ceea ce se socotește drept propoziția principală a aceleiași perioade este predicatul. Iar cele spuse aici despre judecăți sînt, după noi, valabile și pentru faptele de limbă. De aceea așa zisele propoziții secundare condiționale nu sînt completeive circumstanțiale, în sensul care s-a dat pînă acum acestor cuvinte și nici măcar complemente circumstanțiale, ci subiecte, fapt care se manifestă lingvistic prin aceea că ele ocupă de obicei locul prim în frază.

§ 12. În aceeași situație cu judecățile hipotetice ni se par nouă a fi și judecățile care se exprimă printr-o frază alcătuită dintr-o așa zisă propoziție secundară de cauză cu *deoarece*, *fiindcă*, *dat fiind că*, *întrucît* (e vorba deci de o anumită categorie de cauzale) sau dintr-o construcție cu participiul prezent (gerundiul), și una principală. După cîte știm, în epoca modernă lucrul acesta n-a fost remarcat, dintre logicieni, decît de Benno Erdmann, *Logik*, I, ediția a doua, Halle, 1907, care vorbea de judecăți cauzale. Mai interesant e însă faptul că aceste judecăți sînt de fapt niște silogisme exprimate pe scurt, niște rezumate ale unui silogism. Aceasta ne duce la concluzia că silogismul poate fi conceput și ca o judecată unică. Silogismul, deși e alcătuit din trei judecăți, se formulează de fapt de multe ori printr-o singură frază, am putea spune : printr-o singură judecată, ceea ce ar însemna că avem a face cu o singură propoziție. Fie silogismul : *Socrate e om, Omul e muritor, Deci Socrate e muritor*. Această formulare a silogismului este perfect îndreptățită. Dar ceea ce s-a gîndit prin cele trei judecăți se poate formula și astfel : *Deoarece (fiindcă, dat fiind că, întrucît), Socrate e om, el e muritor*. Sau : *Fiind om, Socrate e muritor*. Primele patru formulări mai au o variantă : *Deoarece (fiindcă, dat fiind că, întrucît) e om, Socrate e muritor*. Așadar una din premise (cea majoră) este subînțeleasă, și se exprimă numai premisa cealaltă (minoră) și concluzia. Și anume : premisa minoră este exprimată fie printr-o așa zisă propoziție secundară de cauză, fie printr-o construcție participială, iar concluzia alcătuiește ceea ce se numește propoziția principală. Este una din formele entimemei. Trebuie să concludem că propozițiile secundare despre care e vorba și construcțiile participiale în discuție exprimă judecăți deosebite, legate de altele, exprimate prin principale ? Mă îndoiesc dacă această interpretare este cea justă. Mai întîi de toate se observă că atît premisa minoră cît și concluzia nu sînt redată în judecata noastră în forma pe care o aveau ele cînd erau judecăți deosebite, ci cu unele modificări : premisa minoră își pierde în fond caracterul de judecată, iar concluzia pierde pe *deci*, ca să nu mai vorbim de faptul că subiectul premisei lipsește, cînd e exprimat în concluzie, sau, dacă e

exprimat în premisă, este exprimat prin pronume în concluzie. Mă întreb de aceea dacă nu cumva noua judecată, despre care am spus că exprimă un silogism, nu are în fond alt subiect și alt predicat decât cele ale concluziei. În fond, într-un silogism premisele sînt ceea ce știm, ceea ce s-a spus deja, iar concluzia este ceea ce adăugăm la lucrul știut. Așadar, în fond propoziția secundară de cauză introdusă cu *fiindcă, deoarece, dat fiind că, întrucît*, sau construcția participială, exprimă subiectul, iar propoziția principală exprimă predicatul. Că această analiză este justă ne arată și faptul că silogismul în discuție se poate exprima și altfel: *Faptul că Socrate e om implică faptul că el e muritor*, în care pînă la cuvîntul *om*, inclusiv, avem subiectul, iar de la cuvîntul *implică*, inclusiv, avem predicatul. Am ajuns deci să stabilim că o presupusă propoziție secundară de cauză este subiectul unei fraze. Situația se prezintă exact ca la judecățile hipotetice (frazele condiționale) și ea se explică în același fel ca și acolo: aceste judecăți afirmă că există un raport necesar (de implicare) între două lucruri, între două fapte. Ele se pot exprima și categoric, și atunci formula lor este identică cu a judecăților hipotetice: *p implică q*. Deci exprimarea unui silogism printr-o singură frază constituie, drept vorbind, o singură judecată; și în acest caz, fraza se identificează numai cu judecata, nu cu silogismul. Silogismul e silogism adevărat numai cînd e gîndit și exprimat în trei judecăți. Altfel, el e o judecată unică. Cred deci că modul de exprimare pe scurt a unui silogism nu este numai un fapt de vorbire, ci și de gîndire, și că studiul lui aparține nu numai lingvisticii, ci și logicii.

§ 13. Gramaticii și lingviștii n-au împărțit pînă astăzi frazele considerate ca formate prin subordonare, din punctul de vedere al relației dintre subiectul logic și predicatul logic, în mai multe categorii. Se impune însă și o clasificare a frazelor din acest punct de vedere. Și socotind că logicianul G o b l o t avea dreptate cînd distingea, din punct de vedere al relației dintre subiect și predicat, numai judecăți categorice și hipotetice, am distins și eu aceste două categorii în domeniul frazelor, adăugînd însă celor hipotetice pe cele cauzale. A vorbi de propoziții condiționale și de propoziții cauzale în loc de propoziții secundare condiționale și propoziții secundare cauzale își are importanța sa, întrucît înțelegem prin aceste expresii întreaga perioadă condițională sau cauzală. Aceasta înseamnă a da propozițiunii secundare de condiție sau de cauză o importanță mai mare decât i se dă, înseamnă a trece caracterul ei asupra caracterului întregii fraze. Pînă acum se vorbea de complemente circumstanțiale sau de propoziții secundare circumstanțiale. Noi constatăm că unele din aceste complemente circumstanțiale sau propoziții circumstanțiale nu exprimă de fapt circumstanțe ale acțiunii exprimate prin predicat sau prin predicatul propoziției principale, ci exprimă acțiunea primă, care declanșează pe aceea. Tocmai în acest caz avem și structuri deosebite ale propozițiilor — cele condiționale sau cauzale.

N-am dat pînă acum un nume categoriei de propoziții care exprimă două acțiuni, din care una, relatată printr-o secundară, implică pe cealaltă, relatată printr-o principală. Ele nu pot fi numite hipotetice, pentru că nu-s numai condiționale. Le vom numi *propoziții de implicare (implicație)*. Dar, în acest caz nu mai putem numi pe celelalte, după modelul logicienilor, propoziții categorice. Întrucît G o b l o t propune pentru judecățile corespunzătoare ter-

menul *judecăți de inherență* — ca și pentru cel de *judecăți de implicație*, el pleacă de la terminologia întrebuintată cu această ocazie de Kant —, propunem pentru propozițiile care le exprimă expresia propoziții de inherență.

Ca o concluzie cu privire la analiza complementelor, trebuie să spun că participiul prezent sau o propoziție secundară condițională ori cauzală este altceva decît un complement propriu-zis sau un predicat logic inclus.

§ 14. Ar fi greșit să ne imaginăm că propozițiile care exprimă o implicație se reduc la aceste două categorii. Implicații se pot exprima și prin altfel de propoziții. Nu toate propozițiile (așa zise) secundare finale, modale, temporale și locale și nu toate participiile prezente exprimă o circumstanță. Unele dintre ele exprimă faptul de care depinde acțiunea exprimată prin principală și sint, deci, exact în situația condiționalelor și cauzalelor. Și exclusiv în această situație mi se par a fi consecutivale, precum și propozițiile (așa zise) secundare din „frazele” care exprimă o variație concomitentă. Finalele, modalele, temporalele și localele despre care e vorba aici preced așa zisa propoziție principală, și numai rar, și probabil mai ales din motive stilistice, stau în urma ei. Faptul se explică prin aceea că acțiunea exprimată prin ele produce sau condiționează pe cea exprimată prin principală. Din ele se recrutează, ca de altfel și din cele condiționale și cauzale, așa numitele perioade, a căror structură biverbală stă deci întii de toate în legătură cu structura gîndirii exprimate și, prin aceasta, cu structura realității. Nu afectul determină structura perioadelor, cum se pare că gîndesc unii stilisticieni moderni, ci însăși structura gîndirii, iar afectul duce doar la repetarea unuia din cele două membre ale perioadei, în special a celui implicativ.

Firește, toate aceste categorii de propoziții (nu de fraze, cum se zice de obicei) sint în același timp și categorii de *judecăți*. Logica tradițională, care nu distinge aceste categorii de *judecăți*, alături de cele condiționale și de cele cauzale, trebuie să le ia în sfîrșit în discuție. Precum se vede, logica de pînă astăzi ne ajută numai în parte la clasificarea propozițiilor din punct de vedere al relației pe care le exprimă ele.

Vom da aici cîteva exemple de asemenea propoziții implicative.

Finale. „Pentru a nu răzleți feciorii de pe lîngă sine, mai dură încă două case alătura...” (Creangă). Dar la această categorie de propoziții, așa zisa propoziție secundară finală stă foarte adesea în urma principalei, întrucît acțiunea care este de fapt scop se realizează după cea exprimată prin principală. „Nevasta celui bogat de multe ori făcea zile fripte bărbatului, ca să-l poată descotorosi odată de frate-său” (Creangă).

Modale. „Cum îți vei așterne, așa vei dormi”.

Consecutive. „Smărandița plîngea ca o mireasă, de sărea cămeșa de pe dînsa”. (Creangă). „În pădure a plouat grozav și s-a făcut o mîzgă ș-un ghețuș, de nu te mai poți ține de feli pe picioare”. (Creangă).

Variație concomitentă. În aceeași categorie de propoziții implicative intră și o serie de așa zise fraze în care avem, după gramatica tradițională, propoziții modale sau comparative de cantitate. Mă refer la propoziții alcătuite dintr-o așa zisă secundară, care începe prin *cu cît*, și o așa zisă principală, care începe prin *cu atît*. Aceste propoziții exprimă ceea ce logicienii numesc o variație concomitentă (e o variație concomitentă a două realități legate între ele cauzal, și anume o variație de cantitate). Cum această

expresie mi se pare cea mai potrivită pentru a denumi raporturile de implicație la care ne referim, propun expresia „propoziție de variație cantitativă concomitentă“.

Timp. Creangă: „Cînd te-i sătura de strujit pene, îi pisa mălai, și cînd a veni bărbatu-tău de la drum, om face plachie cu costițe de porc de cele afumate“. „Cum a ieșit dușmanul din casă, iedul cel mic se dă iute jos din horn și încuie ușa bine“. „Cum ajunge în pădure, chitește un copac care era mai mare și trage carul lîngă el“. (Creangă).

De asemenea, în unele cazuri avem gerundiul. „Întorcîndu-se spuse băiatului că i-a găsit un loc, unde să se bage argat“. „Ajunghind la niște zîne, făcu precum îl învățase calul“. „Așezîndu-se el acolo la zîne, băiatul se puse cu toată inima pe muncă“. „Luînd și nucile, pe care le ochise el, încălecă și pe ici țî-i drumul“. „Argatul văzîndu-se singur, descinse briul de pe lîngă sine“. (Ispirescu).

Loc. O slabă implicare găsim exprimată și prin *unde*: „Unde merge mia, merge și suta“.

§ 15. Alături de propozițiile de tipul *a este (face) b* și cele de implicație, avem și alte tipuri. Unul din ele este înrudit de aproape cu cel al propozițiilor de implicație, căci și propozițiile din această categorie au două părți despărțite prin pauză; dar tipul în discuție se deosebește de cel al propozițiilor de implicație prin faptul că, în realitate, raportul nu este de dependență. Ambele acțiuni sînt tot una de importante și independente una față de alta. Dar ele se leagă fie prin aceea că prezintă un paralelism, fie prin aceea că sînt în opoziție. Cele care exprimă paralelism, introduc propoziția secundară, care stă la început, prin *precum*, *dupăcum*, iar propoziția principală prin *tot așa*. „Precum viața constă în mișcare, tot așa și adevărul social este de-apurare în mișcare“. Propozițiile secundare de acest fel au fost numite comparative și e just. Dar e greșit să se creadă că ele sînt circumstanțiale, căci astfel de propoziții pot lipsi din frază fără a se denatura sensul acesteia și prin ele se exprimă un paralelism de situații, așa că ne apropiem de propozițiile de implicație. Cele care exprimă o opoziție se introduc prin *pe cînd*, *în vreme ce*, etc. „Pe cînd soacra horăia dormind dusă, blajina noră migăia prin casă“ (Creangă).: „În vreme ce nenorocitul Moțoc perea astfel, Lăpușneanul porunci să ridice masa și să strîngă tacîmurile“ (C. Negruzzi).

§ 16. După toate aceste analize de pe poziții logice ale faptelor de limbă sîntem pregătiți să atacăm și problema valorilor logice ale propozițiilor principale coordonate. Sigwart spunea, *op. cit.*, p. 291—292, că distincția gramaticală între propozițiile coordonate și cele subordonate, „nu coincide... cu o diferență esențială de gîndire; căci limba vie nu păstrează net deosebirea dintre propozițiile coordonate și cele subordonate, ci întrebuintează conjuncțiile subordonate în același sens ca și pe cele coordonate, cu o ușoară deosebire în intonația subiectivă a diverselor membre ale frazei, dar fără ca acestei deosebiri de intonație subiectivă să-i corespundă o deosebire de sens...“ Deci aceeași atitudine pe care o vom găsi mai tîrziu și la Brandenstein (vezi mai sus, § 7), ca și la cercetătorii sovietici și români pomeniți în același § 7. Pe de altă parte logicianul german tăgăduia (p. 290—291) că conjuncțiile copulative și cele adversative ar lega de o judecată ante-

ricară noi judecăți și recunoaștea (p. 291) această funcție numai conjuncțiilor coordonatoare cauzale.

Credem că logicianul german a greșit cînd a tăgăduit existența unei deosebiri de sens între propoziția principală și cea secundară. Dacă el avea dreptate cînd susținea că propozițiile principale cauzale exprimă o judecată, el greșea tăgăduind aceasta propozițiilor coordonate copulative și adversative. Am arătat mai sus (§ 12) că propozițiile secundare cauzale nu exprimă o judecată, ci sînt părți dintr-o judecată. Cu totul altfel stă lucrul cu principala cauzală: ea exprimă o judecată și constituie premisa minoră a unui silogism, cealaltă propoziție principală (coordonată) constituind concluzia silogismului: *Socrate e muritor, căci e om* (premisei majoră nu se mai exprimă, fiind subînțeleasă). Și tot așa stă lucrul și cu principalele concluzive: ele exprimă concluzia unui silogism, cealaltă propoziție principală constituind premisa minoră: *Socrate e om; deci Socrate e muritor* (aici de asemenea premisa majoră lipsește fiind subînțeleasă). S-a spus de mult că avem silogisme exprimate numai prin premisa minoră și concluzie — una din formele entimemei; dar din această afirmație nu s-au tras concluziile care se impuneau cu privire la natura propoziției și a frazei. Putem concluda acum că unele fraze de coordonare — cele cu o coordonată cauzală sau concluzivă — exprimă un silogism și că fraza de acest fel este, într-adevăr, unitatea de comunicare imediat superioară propoziției, tot așa cum silogismul este unitatea de gîndire, imediat superioară judecății.

Dar și propozițiile principale adversative prezintă o situație asemănătoare: ele exprimă o opoziție (dialectică) menținînd rangul de judecată pentru fiecare din propozițiile în discuție. Am văzut mai sus (§ 15) că o opoziție dialectică se poate exprima și printr-o propoziție secundară. În acest caz, unul din elementele opoziției este redus la rolul de simplă circumstanță temporală a celuilalt, ceea ce și explică de ce sintagma care îl exprimă este introdusă printr-o conjuncție temporală. Ca atare, o asemenea sintagmă nu mai exprimă o judecată. Opozițiile exprimate prin *ci* sînt de altă natură: este vorba de o acțiune sau de un proces neașteptat, care se produce în locul altuia; În acest caz, ambele procese sînt relatate prin judecăți deosebite. Pe cînd atunci cînd unul din cele două procese este redat printr-o sintagmă introdusă cu *în loc să* sau *în loc de*, sintagma are numai rolul unei părți din judecată.

Acum putem da răspuns chestiunii ridicate de Peterson (vezi § 7): propozițiile coordonate exprimă adesea nu fapte care întîmplător sînt asociate, ci fapte legate printr-un raport oarecare, cauzal sau de opoziție. Acum se înțelege de ce propozițiile coordonate cu *căci* sînt principale, fără a avea o independență totală; judecata care stă la baza lor este reflectarea unui proces sau a unei acțiuni care este cauza sau opusul alteia. Tot așa stă lucrul de altfel și cu coordonata concluzivă cu *decî*. Ea este concluzia unui silogism. Dar de aici nu urmează că o asemenea sintagmă pierde caracterul acelei realități care a fost numită propoziție principală și că se coboară la treapta pe care se găsește ceea ce s-a numit pînă acum o propoziție secundară. Fraza constituie o unitate, în cadrul căreia, cel puțin în unele cazuri, diversele propoziții își pierd ceva din independența lor.

§ 17. Ne vom spune cu altă ocazie părerea despre propozițiile secundare concesive și despre propozițiile principale juxtapuse, copulative și disjunctive. Faptele examinate ne permit să înțelegem natura propoziției așazise principale față de cea numită pînă acum secundară. În urma celor spuse mai sus este clar că ceea ce s-a numit pînă astăzi o propoziție secundară nu este întotdeauna realmente o propoziție, căci nu exprimă o judecată, ci este numai o parte o propoziției, întrucît exprimă adesea numai o parte a judecării. Un verb la un mod predicativ nu exprimă întotdeauna o judecată; el exprimă și elemente ale unei judecări, și, în acest caz, semnul lingvistic este conjuncția sau prezența lui la modul conjunctiv. Există numai propoziții principale, mai exact: numai acea clasă de propoziții care au fost numite principale. Dar tocmai din cauză că propozițiile sînt numai principale nu nu este nevoie să se vorbească de propoziții principale, ci simplu, de propoziții. Numai ceea ce s-a numit acum fraza formată prin coordonare este o frază alcătuită din mai multe propoziții. Și am văzut că, în unele cazuri, ea exprimă un silogism. Prin frază trebuie să înțelegem numai o unire a două sau mai multe propoziții cu o structură ca a acelor care au fost numite principale. Nu există fraze în care am avea și propoziții ca cele numite pînă acum secundare. Deci propoziția exprimă numai o judecată, iar fraza exprimă numai unirea unor judecări.

ГРАММАТИКА И ЛОГИКА

II. СТРУКТУРА МЫШЛЕНИЯ — ОПРЕДЕЛЯЮЩИЙ ФАКТОР СИНТАКСИЧЕСКОГО СТРОЯ ЯЗЫКА

(КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

В данной работе, первая часть которой была опубликована в первом номере наших Записок, автор продолжает изучение проблемы взаимоотношения языка и мышления. Автор ставит своей целью выяснить, в какой мере правомерны и обоснованы различия, устанавливаемые грамматикой между подлежащим и сказуемым, определением и дополнением, а также между главным и придаточным предложениями.

В этой части своей работы автор приходит к выводу, что общепринятое деление как простых, так и сложных предложений не соответствует подлинному членению предложений, которое должно полностью основываться на логическом членении мысли. Это, по мнению автора, лишний раз подтверждает основное положение, выдвинутое им в первой части исследования: лингвистический подход к изучению языка должен опираться на логическом анализе и соответствовать ему.

Автор отмечает, что в практике грамматического анализа предложений принципы выделения подлежащего и сказуемого не соответствуют определениям этих членов, принятым лингвистами. Эти определения основаны на паралелизме членов предложения и членов суждения.

В статье указывается также на то, что определения следуют противопоставлять не подлежащему, а существительному; дополнения и обстоятельства — не подлежащему, а глаголу или прилагательному. Другими словами, они являются составными частями единств, которые включают в себя и те члены, которые принято называть подлежащим и сказуемым.

Поэтому, чтобы внести ясность в синтаксис, подлежащим следует называть синтагму, состоящую из так называемого подлежащего и слов, его определяющих; а сказуемым — синтагму, состоящую из так называемого сказуемого и слов его определяющих. Таким образом, приходим к членению предложения, совпадающему с членением суждения.

Подлежащим и сказуемым предложений, в которых идет речь о сложном явлении действительности, которое не может быть выражено одним словом, а целой синтагмой, а также то, что утверждается о данном явлении, выражается тоже при помощи целого словосочетания, следует считать не отдельные слова, а целые синтагмы. Исключение из состава предложений такого рода так называемых определений, дополнений и обстоятельств не может не привести к изменению подлежащего и сказуемого, а следовательно и к искажению смысла всего предложения.

Поскольку предложение состоит только из подлежащего и сказуемого, то в нем нет места еще и для третьего члена — связки. Последняя должна входить в предложение в качестве составного элемента сказуемого. Её функция не в том, чтобы связать подлежащее со сказуемым; эта связь осуществляется при помощи простого присоединения сказуемого к подлежащему и объединения их в одно фонетическое и смысловое целое. Связка указывает только на то, что в данном случае синтагма является смысловым единством, что перед нами выраженное суждение. В работе затронут и вопрос о так называемом несоответствии между главными членами предложения и членами суждения.

В связи с вопросом деления предложений на главные и придаточные автор исходит из того положения, что предложение всегда должно быть выражением суждения. Тем самым делается попытка возратить слову «предложение» его первоначальный смысл. Исходя из этого, предложениями в истинном смысле этого слова следует считать только главные предложения. То, что до сих пор называют придаточными предложениями, не всегда являются предложениями, так как не всегда выражают суждения. Часто такого рода предложения являются только частью суждения, выраженного главным предложением. Так, например, так называемые определительные придаточные предложения не содержат новых суждений, которые включаются в суждения, выраженные главными предложениями. Они являются только частью главного предложения, так как роль их сводится только к выделению одной стороны понятия, выраженного существительным, которое они определяют. Поэтому изъятие таких предложений из состава сложного, естественно ведет к затемнению или даже к искажению смысла предложения. Таким образом, не всегда глагол в предикативном наклоне выражает суждение.

Это бывает тогда, когда глагол находится в сослагательном наклонении, или когда ему предшествуют союзы, относительные местоимения и т.д. Если чаще всего прибегаем к глаголу, то это объясняется тем, что мы желаем сообщить о действии или процессе, а не о предмете, качестве или количестве.

Встречаются случаи, когда глагол, зависимый от другого глагола, выражает новое суждение, вернее, предикат такого суждения, включенного в основное суждение, выраженное при помощи главного предложения. Так обстоит, например, дело с глаголом в пояснительно-определятельных предложениях. Такого рода предложения, могут быть изъяты из состава сложного предложения без ущерба для смысла. В фонетическом плане подобные синтагмы выделяются при помощи пауз, обозначаемых на письме запятой.

В этом положении находятся не только синтагмы с глаголом в предикативном наклонении, по причине которого такого рода синтагмы считались придаточными предложениями, но и синтагмы, которые являются простыми определениями или дополнениями.

Это относится к ряду так называемых приложений, которые следует считать предикатами суждений, включенных в состав других суждений. Только синтагмы, которые выражают такого рода предикаты, следует считать придаточными предложениями.

Автор утверждает также, что сложные предложения с придаточным условным характеризуются особой структурой, непохожей на структуру обычных предложений: *А есть В*, или *А совершает В*. Особенность структуры этих предложений объясняется тем, что они выражают отношение предположения (*p* предполагает *q*). Поэтому автор приходит к выводу, что условное придаточное предложение нельзя считать предложением, так как оно не выражает нового суждения. Такое предложение выражает субъект ипотетического суждения, предикатом которого служит главное предложение. Это положение автор считает действительным и по отношению к синтагмам, выражающим соотносительные вариации, причинные, временные отношения, а также цели, места и образа действия. Предложения, содержащие такого рода синтагмы, автор называет периодом.

Относительно условного и причинного периода утверждается, что они выражают, собственно говоря, не одно суждение, а целый силлогизм, сжатый до формы суждения (Если *А* есть *В*, то *А* есть *С*). Меньшая предпосылка силлогизма стала субъектом такого суждения, а заключению — предикатом.

Иначе обстоит дело с сложноподчиненными причинными предложениями, в которых одно предложение выражает меньшую предпосылку, в форме отдельного суждения, наряду с суждением, выражающим заключение. Этим объясняется относительная самостоятельность сложносочиненных причинных предложений. Что касается противительных сложносочиненных предложений, автор считает, что они выражают второй термин диалектического противопоставления.

GRAMMATIK UND LOGIK

II. DIE STRUKTUR DES DENKENS ALS WESENTLICHER FAKTOR DER SYNTAKTISCHEN STRUKTUR DER SPRACHE

(INHALTSANGABE)

In dem zweiten Teil seiner im ersten Band der vorliegenden Veröffentlichung begonnenen Untersuchung verfolgt der Verfasser das Verhältnis zwischen der Struktur der Sprache und der Struktur des Denkens weiter. Er will feststellen, ob die Unterscheidungen, die die gegenwärtige Grammatik zwischen dem Subjekt, Prädikat, Attribut und Objekt einerseits und zwischen dem Haupt- und Nebensatz andererseits macht, berechtigt sind. Der Verfasser gelangt zur Schlussfolgerung, dass die erwähnten Unterscheidungen nicht der wirklichen Gliederung des einfachen und des zusammengesetzten Satzes entsprechen und dass die authentischen syntaktischen Gliederungen die Gliederungen im Bereich des Denkens zur Grundlage haben. Die Schlussfolgerung, zu der der Verfasser im ersten Teil der Abhandlung gelangt war, nämlich dass wenigstens in einigen Fällen der Standpunkt des Linguisten mit dem des Logikers übereinstimmt, erweist sich auch in diesem Falle als richtig.

Der Verfasser ist der Meinung, dass das Subjekt und das Prädikat des Satzes, so wie sie praktisch (in den grammatikalischen Analysen) aufgefasst werden, eigentlich im Gegensatz zu den von den Linguisten formulierten Definitionen stehen. Im Grunde genommen stimmen die Definitionen der Linguisten über die Urteilelemente im Aussagesatz mit denen der Logiker überein. In einem Satz, in dem von einer komplexen Wirklichkeit die Rede ist, die nicht durch ein einziges Wort, sondern durch ein Wortgefüge (Syntagma) wiedergegeben wird, oder in dem auch das vom Subjekt Ausgesagte gleichfalls durch ein Syntagma ausgedrückt ist, müssen Subjekt und Prädikat als aus einem Syntagma, nicht aber aus einem einzigen Wort gebildet betrachtet werden. Die Ausschliessung der sogenannten Attribute und Objekte aus dem Satz führt zu dessen Entstellung oder im besten Fall zur Verfälschung des Satzes durch die Veränderung des wahren Subjekts oder des wahren Prädikats. Der Verfasser zeigt weiter, dass das Attribut nicht dem Subjekt entgegensteht, sondern dem Substantiv, dass das Objekt nicht dem Prädikat entgegensteht, sondern dem Verb (oder dem Adjektiv) und dass sie folglich Teile einer Einheit sind, zu der auch das gehört, was die Linguisten Subjekt und Prädikat nennen. Um eine Kohärenz in der Syntax herzustellen, muss man als Subjekt die aus dem sogenannten Subjekt und dessen näheren Bestimmungen bestehende syntaktische Einheit und als Prädikat die aus dem sogenannten Prädikat und dessen näheren Bestimmungen bestehende syntaktische Einheit betrachten. Auf diese Weise gelangt man zu einer Satzgliederung, die mit der Urteilstgliederung identisch ist.

Falls wir im Satz nur Subjekt und Prädikat haben, bleibt kein Raum für einen dritten verbindenden Teil, die Kopula. Die sogenannte Kopula ist ein Teil des Prädikats und hat nicht die Funktion, das Prädikat mit dem

Subjekt zu verbinden — diese Verbindung erfolgt durch das einfache Nebeneinanderstellen des Prädikats und des Subjekts und durch ihre Einschliessung in eine gedankliche und phonetische Einheit —, sie hat vielmehr die Aufgabe zu zeigen, dass wir es mit einem Prädikat zu tun haben und dass das ganze Syntagma (Subjekt+Prädikat) eine gedankliche Einheit, ein Urteil, zum Ausdruck bringt.

In der Abhandlung wird auch das Problem der sogenannten Diskordanz zwischen dem logischen oder psychologischen Subjekt und Prädikat und dem grammatikalischen Subjekt und Prädikat aufgeworfen. Der Verfasser behauptet, dass das sogenannte logische oder psychologische Subjekt und das sogenannte logische oder psychologische Prädikat die wahren Subjekte und Prädikate darstellen.

Was den Unterschied zwischen Haupt- und Nebensatz betrifft, will der Verfasser die Leistung des Nebensatzes untersuchen, indem er von dem Prinzip ausgeht, dass der Aussagesatz Ausdruck eines Urteils sein muss. Der Verfasser versucht also, dem Worte „Satz“ seinen ursprünglichen Sinn zu geben. Deshalb betrachtet er nur die Hauptsätze als eigentliche Sätze. Der Verfasser behauptet, dass das, was man einen Nebensatz nennt, nicht immer ein Satz ist, da er nicht immer ein Urteil zum Ausdruck bringt, sondern oft nur einen Teil eines Urteils, das durch den Hauptsatz wiedergegeben wird. So drücken die sogenannten bestimmenden Attributsätze keine neuen Urteile aus — diese sind im Hauptsatz eingeschlossen —, sondern sie stellen nur ein Element des sogenannten Hauptsatzes dar, weil sie nur den Inhalt des vom Substantiv ausgedrückten Begriffes näher bestimmen und erläutern. So geschieht es, dass durch das Weglassen der bestimmenden Attributsätze der Sinn des zusammengesetzten Satzes verfälscht und sogar entstellt werden kann. Folglich drückt das Verbum finitum nicht immer ein Urteil aus. Das linguistische Zeichen, das darauf hinweisen soll, kann verschieden sein: 1. das Verb im Konjunktiv, 2. eine Konjunktion, ein Relativpronomen u. a., die neben dem Verbum stehen. Wenn der Sprecher in einer solchen syntagmatischen Bestimmung ein Verb verwendet, so ist das in den besprochenen Fällen dadurch zu erklären, dass wir eine Handlung oder einen Vorgang zum Ausdruck bringen wollen und keine Sache, Eigenschaft oder Quantität.

Es gibt aber auch Fälle, in denen das Verb, das von einem anderen Verb abhängt, tatsächlich ein neues Urteil ausdrückt und eigentlich nur das Prädikat eines solchen Urteils ist. Dieses Urteil ist in dem Urteil eingeschlossen, das im betreffenden Moment die Grundlage, das Denkschema bildet und das durch den sogenannten Hauptsatz ausgedrückt wird. Das ist der Fall bei dem Verb in erläuternden Attributsätzen. Solche Sätze können vom Hauptsatz, in dem sie eingeschlossen sind, abgetrennt werden; genauer gesagt, durch eine derartige Loslösung wird der Sinn des zusammengesetzten Satzes nicht entstellt. Vom phonetischen Standpunkt aus werden solche Syntagmen von dem Satz, in dem sie eingeschlossen sind, durch Pausen, die in der Schrift in vielen Sprachen durch Beistriche gekennzeichnet werden, abgetrennt.

In derselben Lage befinden sich nicht nur die Syntagmen, die ein Verbum finitum enthalten und die aus diesem Grunde bisher als Nebensätze betrachtet wurden, sondern auch Glieder, die einfache Attribute oder Objekte

und Adverbialbestimmungen sind, z. B. die sogenannten Appositionen. Sie müssen als Prädikate eines Urteils, das in einem anderen Urteil eingeschlossen ist, betrachtet werden. Nur die Syntagmen, die solche eingeschlossene Prädikate ausdrücken, können als Nebensätze betrachtet werden.

Der Verfasser behauptet, dass die konditionale Periode eine dem Typus *a ist gleich b* verschiedene Struktur hat. Die Tatsache, dass sie ein Einschliessungsverhältnis zur Kenntnis bringt (*p schliesst q ein*), erklärt diese besondere Struktur. Der Verfasser gelangt zur Schlussfolgerung, dass die sogenannten untergeordneten Konditionalsätze keine Sätze sind, weil sie kein neues Urteil zum Ausdruck bringen, sondern nur das Subjekt eines hypothetischen Urteils darstellen, und dass der sogenannte Hauptsatz in einer solchen Periode das Prädikat des erwähnten Urteils enthält. Der Verfasser betrachtet diese Behauptungen auch als gültig für Syntagmen, die Verhältnisse der gleichzeitigen Variation, ferner kausale, finale, modale, temporale und lokale Verhältnisse ausdrücken, die er ebenfalls zu den Perioden rechnet.

Was die konditionalen und kausalen Perioden anbelangt, zeigt der Verfasser, dass diese einen Syllogismus zum Ausdruck bringen, aber nicht als Syllogismus, sondern als einheitliches Urteil gelten, das an die Stelle des Syllogismus getreten ist (*Da a gleich b ist, ist a gleich c*). Der Untersatz ist das Subjekt eines solchen Urteils geworden und der Schlusssatz (die Konklusion), das Prädikat des Urteils. Ganz anders verhält es sich mit den nebengeordneten Kausalsätzen, die den Untersatz eines Syllogismus ausdrücken, aber als selbständiges, von dem Schlusssatz (der Konklusion) verschiedenes Urteil auftreten. Das erklärt auch den verhältnismässigen Mangel an Selbständigkeit der nebengeordneten Kausalsätze. Im Zusammenhang mit den nebengeordneten Adversativsätzen zeigt der Verfasser, dass sie das zweite Glied einer dialektischen Gegenüberstellung ausdrücken.

CITEVA OBSERVAȚII PRIVIND STILISTICA

DE

VICTOR IANCU

În ultimele două decenii cercetările stilistice au luat amploare în literatura noastră științifică. S-au înregistrat concomitent, bineînțeles, și o serie de studii teoretice privind însuși obiectul stilisticii. În 1943, când acad. Iorgu Iordan își puna sub tipar *Stilistica limbii române*, la sfârșitul studiului introductiv, în care expunea problematica concepțiilor contemporane de stilistică de la Bally și Vossler pînă la excelenta lucrare a lui Emil Winkler, *Grundlegung der Stilistik* (1929), autorul constata, oarecum cu tristețe, că „cercetări stilistice asupra limbii române, în sensul arătat pînă aici, nu avem. S-ar putea cita cu titlu de curiozitate, — adăuga d-sa — voluminoasa lucrare a lui D. Caracostea, *Expresivitatea limbii române*, București, 1942, ale cărei preocupări sînt, principial vorbind, strict estetice. Este drept că autorul pornește adesea de la fapte lingvistice, încercînd să le interpreteze potrivit achizițiilor din ultimul timp ale disciplinei noastre, dar afirmațiile sale au fost respinse de lingviști. Numeroase fenomene de ordin stilistic sînt înregistrate și analizate cu înțelegerea cuvenită de S. Pușcariu, *Limba română*, vol. I, București, 1940“.

Totuși o cercetare remarcabilă reprezenta și *Arta prozatorilor români* de Tudor Via nu, apărută în 1941, deși nu se limita la fapte de limbă. Dar, după cum singur mărturisea în prefață, autorul a urmărit, în această lucrare, „dezvoltarea prozei literare românești considerată în *valorile ei stilistice* și în procedeele ei de artă“. (Sublinierea ne aparține). În „Anexe“ aborda apoi probleme pure ale limbii ca stilistica verbului în operele scriitorilor români. Cartea aceasta avea să desfășoare o influență puternică asupra multor scrieri stilistice în cele două decenii de după război, consacînd la noi o directivă a cercetărilor stilistice despre care tocmai dorim să vorbim.

Dar, oricum, raportată la literatura științifică mondială, contribuția noastră de pînă atunci fusese redusă — și aici a avut fără îndoială dreptate acad. Iorgu Iordan. Ea a crescut însă simțitor în anii de după război, cînd cercetările stilistice și considerațiile teoretice în legătură cu ele au cunoscut o dezvoltare bogată. Asemenea studii apar continuu în presa noastră literară, iar periodicul *Limba română* le acordă un interes statornic, cum este de altfel și firesc.

Un loc aparte — și poate chiar conducător — ocupă între ele analizele de stil aplicate la scriitorii noștri. Regretatul Tudor Via nu și-a continuat interesantele sale cercetări începute cu atîta succes în *Arta prozatorilor*

români, — care rămîne una din cărțile sale de larg răsunet. Astfel în *Figuri și forme literare* (Casa Școalelor, 1946) el a reunit și alte studii de acest fel precum *Atitudinea și formele eului în lirica lui Eminescu*, *Alegorism*, *Stil verbal la St. O. Iosif*, *Note asupra obscurității poetice*, *Locuri comune, sinonime și echivocuri*, *O formă poetică rară*, pentru ca în 1954 să dedice un întreg volum unor asemenea cercetări (*Probleme de stil și artă literară*, E.S.P.L.A.) în care, pe lângă analizele de stil — ca *Epitetul eminescian*, *N. Bălcescu artist al cuvîntului*, *Aspectele limbii și stilului lui I. L. Caragiale*, *Observații asupra limbii și stilului lui Geo Bogza*, — sau cele dedicate unor scriitori de seamă ai literaturii universale ca Rabelais sau Victor Hugo, — unele aduc și precizări teoretice asupra problemelor tratate, rezumînd în general concepția autorului privitoare la obiectul stilisticii (*Măiestria stilistică*, *Bogăție și transparență*, *Din problemele limbii literare române a secolului al XIX-lea* și cu deosebire *Cercetarea stilului*). De asemeni ca un volum cuprinzînd remarcabile studii de stilistică trebuie să considerăm și *Problemele metaforei și alte studii de stilistică*, de același autor, apărut la E.S.P.L.A. De atunci alte studii de acest fel semnate de Tudor Vianu au continuat să îmbogățească stilistica românească — alături de studiile altor autori, dintre care dorim să subliniem cu deosebire pe acelea ale lui Boris Cazacu (*Studii de limbă literară — Problemele actuale ale cercetării ei*). Astfel s-a creat o întreagă mișcare în filologia țării noastre care merită să i se acorde o atenție mai stăruitoare.

Din capul locului, trebuie să observăm că unele din aceste lucrări aparțin stilisticii lingvistice, altele celei literare, adică mai precis exprimat, — dat fiindcă formularea de mai sus poate da loc la echivoc — stilisticii care are de obiect limba literaturii artistice.

Se știe că cercetările mai noi consideră stilistica drept o disciplină a lingvisticii. Spre această concepție înclina la noi și regretatul T. Vianu. Acad. Iorgu Iordan în schimb, a cărui preocupare s-a îndreptat întotdeauna mai mult spre domeniul lingvisticii decît spre literatură, admite pe lângă o stilistică lingvistică și una specială, literară.

Preocupările stilistice sînt de fapt vechi. În Antichitate, tratatele de retorică au manifestat interes viu în direcția aceasta. Aici putem întîlni teoria „modalităților, formelor sau genurilor stilului“ (*karakteres tes phraseos*), adoptîndu-se de obicei o formulă tripartită ca *subtile, robustum, fluidum*, uneori acordîndu-li-se și adjective derivate din considerente de ordin istoric, pentru a se vorbi, în acest caz, despre un *stil attic*, unul *asiatic* și altul *rodic*. Concepția aceasta tripartită a fost transmisă, de altfel cu destulă naivitate, și Evului mediu, socotindu-se că *stilul sublim* este propriu scrierilor care tratează despre regi, principii sau măcar baroni, și se aducea drept exemplu din literatura Antichității *Eneida* lui Vergiliu, prețuit în această epocă, — în timp ce *stilul mediu* se considera propriu scrierilor poetice care au de obiect oamenii stării de mijloc, dîndu-se drept exemplu, în privința aceasta, *Georgica* aceluiași Vergiliu, iar *stilul inferior* era acela al scrierilor în care se tratează despre viața oamenilor de pe treapta de jos a societății, — aici se aducea de exemplu *Bucolica* aceluiași autor. Stilurile acestea erau

uneori numite, după același principiu tripartit, — *tragic, elegiac și comic*¹. Firește, și celebrul *Tratat despre sublim* al lui Pseudo Longin va pune probleme de stil, între altele „despre stilul rece”. Tot astfel problema figurilor de stil și cu deosebire a tropilor, ca și alte probleme de stilistică, vor fi dezbătute încă în Antichitate de către retori în scrierile lor teoretice.

Însuși termenul de stil derivă din cuvântul *stylos*, care, în limba greacă veche, a însemnat inițial coloană, stilp. De la vechii greci cuvântul a trecut apoi în limba latină, unde *stilus* a însemnat la început un bețișor ascuțit la un capăt și cioplit în formă de lopătică la celălalt. Cu capătul ascuțit se scria pe tăblițe acoperite cu ceară, iar cu lopătică se ștergeau tăblițele, netezindu-se stratul de ceară, sau se corectau greșelile. De la acest înțeles s-a trecut apoi la o accepțiune derivată, înțelegându-se prin stil scrisul omului, mai întâi, în sens caligrafic, pentru ca, nu cu mult mai târziu, să se înțeleagă felul de a redacta scrierile. Cu timpul noțiunea a fost și mai mult lărgită, înțelegându-se prin stil particularitățile individuale ale scrisului unui autor. Astfel a primit *stilul* o accepțiune nouă, anume *modalitatea variabilă a scrierii sau expunerii verbale*, iar mai târziu, în epoca modernă, i s-a transpus sensul și în domeniul general al artelor, vorbindu-se de *stiluri ale muzicii, ale arhitecturii, ale picturii sau sculpturii*. Mai târziu apoi, în a doua jumătate a secolului trecut, avea să i se lărgască sensul și mai mult, aplicându-se termenul și în domeniul manifestațiilor generale ale culturii (stil cultural), iar în zilele noastre termenul acesta avea să fie adoptat și în uzul vieții cotidiene, vorbindu-se tot mai des despre stilul muncii, sau despre stilul sportiv, stilul vestimentar ș.a.m.d.

Trebuie să remarcăm însă că tradiția scrierilor de retorică se prelungește pînă la începutul secolului trecut, și vom reîntîlni, în cuprinsul lor, aceleași preocupări de stil, semnalate și în Antichitate. Paralel cu ele însă tratatele de poetică, al căror număr începe să sporească din epoca Renașterii, îmbrățișează tot mai mult problemele stilului.

Tratatele propriu-zise de stilistică încep să apară de-abia în secolul trecut, în măsură în care dispar cele de retorică². Încadrarea stilisticii în domeniul lingvisticii reprezintă totuși un fapt nou, și-și găsește explicația nu numai în domeniul științelor filologice, dar și în anumite descoperiri ale esteticii, cu deosebire ale esteticii literare. Ne referim, în speță, la înșăși evoluția conceptului de artă literară.

Timp îndelungat arta literară a fost considerată ca o *artă a poetizării, Dichtkunst*, în care elementul principal îl constituie forța dinamică a fanteziei poetice creatoare. Această concepție și-a atins apogeul în școala romantică, unde accentul primordial cădea pe *ideile* care alcătuiesc cuprinsul creației literare, ca și pe *imaginile lor poetice*. De pe la mijlocul secolului trecut, odată cu apariția realismului critic, mai importantă decît fantezia poetică începe să fie considerată înfiățșarea veridică a vieții. Dar aceasta, bineîn-

¹ Vezi Benedetto Croce, *Ästhetik als Wissenschaft vom Ausdruck*, traducere în limba germană de Hans Feist și Richard Peters, Tübingen, 1930, p. 482 și urm.; Volksmann, *Rhetorik der Griechen und Römer*, p. 532 și urm.

² Excepție formează *Tratatul despre stil* al lui Demetrios. (Din secolul I e.n., vd. C. Balmuş: *Tratatul despre stil al lui Demetrios*, Iași, 1943.)

teles, nu trebuia să se producă, asemenea științei, prin schematism conceptuale, ci prin înfățișare concret-sensorială. Imaginea poetică și-a păstrat drepturile ei depline, i s-a cerut însă tot mai răspicat să fie individualizată, stilizată¹.

Tendința de a considera stilul ca un proces de individualizare era de fapt prezentă încă în preocuparea retorilor antici. În epoca modernă era însă firesc să primească această idee un accent mai apăsător. Caracterizarea făcută de naturalistul Buffon în celebrul său *Discurs de recepție la Academia Franceză*, citată de atâtea ori, că „*stilul este omul însuși*”, reprezintă, fără îndoială, un moment important, atât în conturarea conceptului de stil, cât și în articularea lui mai nouă. Sîntem și noi de părerea lui Paul Zarifopol, care într-un substanțial articol *Despre stil* a arătat că „înțelesul comun al acestei fraze e astăzi, se pare, următorul: expresia verbală îți poate arăta caracterul personal și social al omului”. După Zarifopol, reprezentantul cel mai popular al acestei interpretări a fost H. Taine. „El a descris — spunea Zarifopol — spiritul grec servindu-se de arta grecească, pe cel englez cu ajutorul literaturii corespunzătoare, sau chiar a dedus oarecum Revoluția cea mare din spiritul și stilul clasic francez. Explicațiile lui Taine sînt astăzi poate tot atît de vulgarizate cît fraza lui Buffon, și au ajuns a fi comentarul obișnuit, și întrucîtva modern încă, al mult cunoscutelor fraze. Cu ocazia acestei combinații de idei literare, înțelesul vorbei lui Buffon s-a alterat”. După Zarifopol, anume, „naturalistul înțelese așa: materialul de idei și simțuri este dat în general, este al vremii sau al neamului omenesc de veci; singură expresia este a scriitorului, ea deci e semnul propriu, individual, întipărit pe materialul de gîndire ce plutește, nu știm cum, în toată lumea stînd la dispoziția fiecăruia”¹.

Individualismul estetic își va atinge punctul culminant în realismul critic și în impresionism. Ce a însemnat procesul stilizării artistice la Gustave Flaubert nu poate înțelege decît acela care a urmărit sau a încercat să reconstituie procesul său de creație artistică în toate fazele lui pasionante și istovitoare. Dar la aceasta s-a adăugat încă o împrejurare nouă: redescoperirea polivalenței cuvîntului și a forței lui sugestive.

Semnificația polivalenței cuvîntului și însemnătatea lui estetică au fost descoperite pentru prima dată, în Antichitatea elenă, de sofisti. Ei au fost primii mari meșteri ai vorbei, întemeietorii retoricii și maștrii uluitori ai oratoriei. Au descoperit magia cuvintelor și s-au turmentat de ea, neglijînd semnificația lucidă și perenă a cuvîntului. Abuzul săvîrșit de ei le-a fost, bineînțeles, fatal.

Din a doua jumătate a secolului trecut arta literară începe să fie considerată tot mai mult, potrivit materialului ei specific de exprimare, o *artă a cuvîntului*. Evoluția poeziei ca și a prozei frumoase din secolul al XIX-lea a cunoscut o atît de bogată și rafinată dezvoltare a posibilităților de valorificare estetică a cuvîntului, încît era cu neputință să nu se descopere funcțiunea capitală pe care o îndeplinește cuvîntul în determinarea structurii parti-

¹ „Stil ist principium individuationis”. Vezi Josef Nadler, *Das Problem der Stilgeschichte* (*Philosophie der Literaturgeschichte*, herausgegeben von Emil Ermatinger — Zürich, p. 379).

² Paul Zarifopol, *Despre stil*, Biblioteca Dimineții, p. 3—4.

culare a artei literare. Înseși valențele estetice ale cuvîntului sînt multiple; poezia simbolistă, de pildă, a dezvelit muzicalitatea interioară a poeziei, pe care nici prozodia clasicistă, nici versul romantic nu ne-au putut face s-o bănuim. Simboliștii au însemnat, în privința aceasta, pentru funcțiunea estetică a cuvîntului în poezie același lucru ca și mișcarea paralelă din pictură a impresionistilor francezi pentru frumusețea estetică cu totul remarcabilă a culorii în pictură. De la Manet, Monet și mai ales de la Renoir culoarea a început să fie prețuită altfel în pictură decît fusese mai înainte. Pictura însăși s-a reînnoit și a înflorit ca o livadă primăvara. Deși toți pictorii din trecut au lucrat tot cu culori și nu cu alt material, prin paleta marilor impresionisti francezi s-au valorificat nuanțe necunoscute pînă atunci, un cîmp infinit de variante, cromatisme surprinzătoare, prin care vizualitatea lumii a devenit mai bogată. Oricîte rezerve am avea față de o anumită oboseală pe care o exprimă simbolistii, nu se poate tăgădui că în poezia lor cuvîntul a dobîndit conținuturi noi de vrajă și o muzicalitate dincolo de cadența versului și de retorismul prozodiei. Baudelaire, Verlaine, Rimbaud și Mallarmé la francezi, Stefan George la germani — acesta din urmă cu accente mai pline de bărbăție — au descoperit *forța sugestivă* a cuvîntului, atmosfera ce rezultă din ambianța frazei (*Stimmung*), o nouă formă a expresivității poetic-literare, cu o muzicalitate aparte, deosebită de armonia melodică a vechii prozodii. Nu este cazul să intrăm aici în analiza mai adîncă a fenomenului; îl semnalăm numai ca o împrejurare ce a dus la unele modificări ale concepțiilor estetice tocmai pe latura considerării artei literare, care astfel dintr-o artă poetică a fanteziei (*Dichtkunst*) a devenit *arta cuvîntului* (*Wortkunst*), cum apare și la un istoric literar și estetician al literaturii ca Oskar Walzel.

La începutul secolului nostru, doi esteticieni germani — Theodor A. Meyer și Max Dessoir — întemeietorul și conducătorul de mai multe decenii al revistei *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* pînă la înlăturarea lui brutală de către regimul rasist din Germania — atacă vechiul mod de a înțelege poezia — *ut pictura poesis*, — ale cărui rădăcini trebuiesc căutate încă la poetul Simonides, și care a fost împărtășit și reconfirmat, și astfel transmis și epocii noastre de către Lessing. După această concepție, poezia este o pictură vorbitoare, în timp ce pictura, o poezie mută. E adevărat că Lessing o combate aceasta în *Laokoon* (1766), dar fără scuses deplin, deoarece distincția pe care o face între artele de succesiune și cele de simultaneitate nu a fost de natură să compromită și esența vechii concepții — caracterul eminent vizual al obiectului care e imaginea poetică. În noua teorie a lui Th. A. Meyer și M. Dessoir accentul nu mai cade pe elementul vizual, destul de șters, ci pe o nouă înțelegere a limbii, — în cazul creațiilor literar-poetice, pe facultatea ei de *reprezentare sensibilă*. Este fără îndoială și o tendință a artei contemporane de a pune greutatea nu pe perceperea lumii, ci pe înfățișarea ei. Esteticienii sus-citați afirmă că nu emoția estetică izvorăște din imaginea concretă, ci, invers, aceasta din urmă răsare din torrentul sentimental pe care limba poetică, încărcată cu o virtuozitate deosebită, îl dezlănțuie. Să ne gîndim numai la faptul că imaginea poetică ce se constituie în conștiința noastră variază de la individ la individ, suferind modificări și în decursul vremii, ceea ce

nu este cazul imaginii determinate de artele plastice. În poezie, imaginea alcătuiește nu un punct inițial, ci unul final. „Cuvîntul descarcă mai întîi curentul sentimental din care mai apoi se dezvoltă părerea unei intuiții concrete. Mi se pare că văd obiectul despre care vorbește poetul, pentru că m-a făcut să resimt tot conținutul sentimental pe care el este în stare să-l trezească în sufletul meu. În aceasta stă importanța descoperirii lui Th. A. Meyer“ — afirmă într-un studiu al său mai vechi Tudor Vianu¹ — pe care apoi cu cîțiva ani mai tîrziu și-o însușește și Max Dessoir, dezvoltînd o într-un capitol al tratatului său de estetică, în care cercetează mijloacele de exprimare ale artei literare, aducînd o nouă interpretare caracterului ilustrativ al limbii.

Aceste fapte, bineînțeles, nu puteau rămîne fără răsunset; ele nu puteau duce decît la întoarcerea cercetărilor de stil la obîrșia cuvîntului, adică la problemele limbii. Prin aceasta nu vrem să afirmăm că noile concepții stilistice, începînd cu Vossler și Bally sau Leo Spitzer, ar fi fost rezultatul strădaniilor unor esteticieni ca Th. A. Meyer și Max Dessoir. Toate acestea sînt fenomene de paralelism, în parte însemnată consecința evoluției poetice însăși, pe care o reflectă în definitiv și teoriile estetice în chestiune. Astfel o reconsiderare a stilisticii și așezarea ei pe temeliile studiului lingvistic, chiar dacă este vorba de stilistica operelor literare, se impunea cu necesitate. Totuși de aici poate rezulta un risc, care nu se poate trece cu vederea. Căci dacă reducem studiul stilisticii la o disciplină a lingvisticii, nu cumva riscăm să pierdem sensul mai adînc al stilului? Cu alte cuvinte, între diferitele accepțiuni ale stilului nu există nici o legătură esențială, ci aici se reflectă doar un capriciu fortuit al exprimării noastre? Iată problema care trebuie cercetată mai de aproape.

O cercetare mai atentă și mai amplă a fenomenului ne convinge curînd de faptul că în diversele accepțiuni ale *stilului* vizăm anumite trăsături esențiale comune, pe care le surprindem însă sub aspecte felurite. Fie că ne referim la stilul unui scriitor, fie la acela al unui artist plastic sau compozitor, fie că avem de a face cu o operă a lor, prin *stil* înțelegem îndeobște *unitatea structurii lor artistice*. În cazul scriitorului, al compozitorului sau al artistului plastic — pictor, sculptor sau arhitect — unitatea structurii artistice este raportată la agentul operelor *create*. Firește, stilul aici nu mai apare ca un fenomen aparținînd exclusiv domeniului literar, ci ca unul caracteristic tot atît de bine și altor domenii artistice. Uneori aceste considerații sînt făcute însă cu privire la arta unei întregi epoci: astfel se poate vorbi cu deplină îndreptățire despre stilul Renașterii, care realmente își are particularitățile componente ale unității unei structuri artistice. Alteori prin *stil* nu vizăm trăsăturile caracteristice ale unei epoci întregi, ci numai un curent literar sau artistic, ca de pildă *stilul baroc*, *stilul romantic*, *stilul impresionist*, *stilul expresionist*, avînd și de data aceasta accepțiunea unității unei anumite structuri artistice. În această împrejurare agentul este curentul însuși, directiva artistică. Afară de aceasta se vorbește adesea și de *stiluri naționale*, îndeosebi în arhitectură sau muzică, pe alocuri și în pictură.

¹ *Arta și frumosul*, p. 161. Vezi Theodor A. Meyer, *Das Stilgesetz der Poesie*, 1901, și Max Dessoir, *Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, 1906, p. 353—368, unde tratează problema caracterului plastic-intuitiv (*Anschaulichkeit*) al limbii.

Există, fără îndoială un *stil italian*, un *stil francez* sau un *stil german* în muzică, cum există și un *stil rusesc*, un *stil polonez* sau un *stil nordic* (Grieg). Nu o dată s-a vorbit în trecut despre încercările afirmării unui *stil românesc* în arhitectură. Și în aceste împrejurări ne-am referit la *unitatea structurii artistice* într-un grup de opere raportate la un anumit agent¹. Astfel acest agent poate fi artistul individual, uneori chiar o singură operă de artă (d. p. stilul romanului *Ion* de Rebreanu), epoca, curentul sau națiunea. Dar, pentru ca să putem vorbi cu îndreptățire de stil, unitatea trebuie să poarte pecetea originalității; creațiile epigonilor sînt caracteristice tocmai prin lipsă de stil propriu. (Tablourile din școala lui Rubens sînt caracteristice exclusiv prin stilul lui Rubens și nicidecum prin acela al imitatorilor săi anonimi.)

Din a doua jumătate a secolului trecut sensul stilului a început să fie extins asupra unui cerc întreg de cultură, stabilindu-se anumite paralelisme între manifestațiile artistice și celelalte manifestații ale suprastructurii aceleiași epoci. Acestea sînt *stilurile culturale*, și la constituirea acestor concepte s-a ajuns printr-o transpunere terminologică bazată pe analogie. De pildă, Ricarda Huch, în cunoscutele ei scrieri despre romantism, nu vorbește numai despre romantismul literar și artistic, ci și despre un romantism filozofic, științific și politic². Aici agentul este cercul de cultură, unitatea structurii referindu-se la totalitatea manifestațiilor acestui cerc și fiind privită, asemenea unor manifestații artistice, prin *formele ei de exteriorizare*. Adesea aceste corespondențe nu au putut fi stabilite, lipsind chiar; în asemenea cazuri s-a vorbit despre *lipsa de stil* a culturilor sau epocilor respective. De asemeni o transpunere terminologică reprezintă și împrejurarea cînd se vorbește, în zilele noastre, despre *stilul de muncă* sau despre *stilul sportiv* sau se fac alte asemenea caracterizări. Înțelesul stilului este aici, firește, derivat.

Analizele de stil literar, atît de frecvente în zilele noastre, au în vedere, bineînțeles, *stilul individual* al scriitorului, după cum o arată aceasta limpede și autoarea sovietică Elise Riesel în tratatul ei de stilistică³. Unitatea structurii artistice a operelor literare este raportată aici la agentul lor individual — scriitorul. Materialul structurii artistice, suportul valorilor estetice este aici cuvîntul, limba. Este firesc dar ca asemenea cercetări să țină seama de rezultatele lingvisticii, cum teoria armoniei și a contrapunctului în compoziția muzicală nu poate neglija constatările fizicii. Unul din cercetătorii cei mai temeinici ai sunetului muzical a fost fizicianul și fiziologul Hermann Helmholtz⁴, și un întreg curent al esteticii

¹ Tudor Vianu în *Estetica sa* (Ed. III, 1945, p. 185 și urm.) a făcut o excelentă caracterizare fenomenologică a stilului, pe care ne-am însușit-o.

² Ricarda Huch, *Die Romantik*: Bd. I. *Blütezeit der Romantik*, 1889, Bd. II. *Ausbreitung und Verfall der Romantik*, 1902.

³ *Stilistik der deutschen Sprache*, ed. 2-a. Moskau, 1963; p. 12—13.

⁴ H. Helmholtz, *Die Lehre von den Tonempfindungen*, 1863.

muzicale din Germania se sprijină pe cercetările unei anumite «psihologii a tonului» (*Tonpsychologie*), care pornește de la legile acusticii.

Cercetătorul și istoricul literar Oskar Walzel a elaborat un întreg sistem prin care a căutat să fundamenteze legătura strinsă dintre înțelegerea filologică și cea propriu-zis literară a operei poetice¹. Dar încă el ne-a atras atenția asupra insuficiențelor unora dintre analizele stilistice. Concepînd printre cei dinții operă literar-poetică ca o artă a cuvîntului, Walzel a căutat firește să fundamenteze legătura dintre diferitele forme stilistice și categoriile gramaticale². El a arătat cum Fr. Strich, un eminent cercetător al clasicismului și romantismului german, a scos în lumină preferința romantismului german pentru verbe și substantive, și a căutat pe această bază să ilustreze deosebirea dintre stilul tînărului și al bătrînului Goethe. După Strich, pioneri ai verbului au fost în literatura germană Herder, Klopstock, Jean Paul și Fr. Schlegel³. Totuși preferința cea mai mare în fraza literară a romanticilor s-a îndreptat, nu numai în Germania, spre atribut.

Insuficiența analizelor stilistice ale limbii artistice a operelor literare se afirmă de obicei prin limitarea la un catalog cuprinzînd categoriile gramaticale stabilite în stilul scriitorilor cercetați. Ele pot interesa negreșit într-o măsură mai largă lingvistica, concludente pentru cercetarea literară nu devin însă decît dacă izbutesc să se ridice la zugrăvirea portretului psihologic și moral al autorului sau la determinarea structurii și înțelegerea mai pătrunzătoare a viziunii artistice a operelor literare. În acest caz, stilul individual se integrează în plenitudinea sensului stilului, cuprinzînd într-un fel oarecare totalitatea accepțiunilor lui particulare. Ca fapte de limbă, însușirile stilistice sînt valori expresive, ca fenomene literare, ele se constituie în acea unitate a structurii stilistice care, raportată la agenții ei posibili, dobîndește valori estetice. Numai în acest înțeles putem să vorbim despre un stil artistic-literar, și numai asemenea cercetări stilistice pot fi lămuritoare pentru studiul estetic și de istorie literară⁴. Restul este factologie, furnizînd material ce poate interesa eventual cercetările de limbă, pe cele literare însă prea puțin. Bineînțeles, stilul nu este rupt de realitatea socială, și dacă o analiză menită a lămuri particularitățile stilistice ale unui scriitor sau ale unei opere literare trebuie să se ridice la aceste probleme, se cere ca ea să adîncească și originile acestor particularități pe care le găsește în realitatea condițiilor sociale. Acest aspect se știe că stilistica burgheză l-a neglijat în dauna cercetării literare.

¹ Oskar Walzel, *Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters* (Handbuch der Literaturwissenschaft), Berlin 1923.

² *Op. cit.*; p. 383 și urm.

³ Fritz Strich, *Klassik und Romantik*, ed 2-a, p. 185 și urm.

⁴ În literatura noastră științifică, lucrarea acad. Tudor Vianu, *Artă prozatorilor români* (Editura Contemporană, București 1941) reprezintă un model de cercetare stilistică a limbii literar-artistice a celor mai de seamă scriitori ai noștri, și este o adevărată plăcere să se urmărească cum autorul, pe baza unor constatări strict stilistice, reușește să zugrăvească portretul moral și psihologic al scriitorilor tratați, contribuind adesea și la determinarea viziunii lor artistice.

НЕКОТОРЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ В СВЯЗИ С СТИЛИСТИКОЙ (КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

Статья рассматривает широкое развитие, которые получил анализ стиля различных писателей и произведений в литературной критике наших дней, в том числе и в нашей стране. Интерес к проблемам стиля проявляется в литературоведении нашей эпохи не только в этом направлении, но и в систематизации теоретических формулировок.

Таким образом, возникает необходимость рассмотрения стиля с более широкой точки зрения, которая даже выходит за пределы филологической сферы. Этому способствовала сама эволюция поэзии прошлого века, которая из искусства поэтизации (*Dichtkunst*) превратилась в искусство слова (*Wortkunst*). Поэзия конца прошлого века открыла такую валентность слова, какую не знала классическая и романтическая поэзия, также как импрессионистская живопись обогатила видение мира новыми и неподозреваемыми хроматическими тонами. Эхом этих преобразований являются и модификации, которые имели место в немецкой литературной эстетике в связи с сущностью поэзии, представленные теориями Т. А. Мейра и Макса Десоюара, которые пересмотрели старые концепции о конкретно-интуитивном характере художественного литературного языка.

Рассматривая эту проблему, таким образом, нельзя отрицать родство понятий *литературный стиль* и *стиль искусства, культуры* и даже *стиль жизни*.

Безусловно, это не затрагивает основ стилистического анализа, столь распространенного сейчас, а наоборот, дает ему более широкие перспективы. С литературной точки зрения, автор полагает, что ограничение стилистических исследований простой регистрацией грамматических категорий представляет собой занятие неполное и немотивированное; они (исследования) должны внести вклад в освещение таких проблем, как художественное видение мира и изображение психологического и морального портрета художника.

EINIGE BEMERKUNGEN ZUR STILISTIK (INHALTSANGABE)

Der Aufsatz geht von der Feststellung aus, dass die Analysen des Stils verschiedener Schriftsteller und ihrer Werke in der Literaturforschung der Gegenwart an Umfang bedeutend zugenommen haben. Auch die theoretisierende und systematisierende Behandlung von Stilproblemen ist intensiver geworden. Die Betrachtung des Stil unter einem weiteren Gesichtspunkt, der sogar über den Bereich der Philologie hinausgeht, ist daher unentbehrlich. Dazu hat selbst die Entwicklung der Dichtung des vorigen Jahrhunderts beigetragen, die von der „Dichtkunst“ zur „Wortkunst“ ge-

worden ist. Die dichterischen Schöpfungen am Ende des vorigen Jahrhunderts (*fin de siècle*) haben ähnlich wie die impressionistische Malerei, die das Blickfeld der Welt mit neuen und ungeahnten chromatischen Werten bereicherte, Ausdruckswerte des Wortes enthüllt, die die klassische und die romantische Dichtung nicht kannten. Ein Echo derartiger Wandlungen enthalten auf dem Gebiet der Literaturästhetik die Theorien von Theodor A. Meyer und Max Dessoir, die die alte Auffassung von der Anschaulichkeit der dichterischen Sprache revidieren und eine neue Einsicht in das Wesen der Poesie gewinnen. Andererseits kann man die Wesensverwandtschaft zwischen der Bedeutung des *literarischen Stils* und dem *Stil der Künste, der Kultur*, ja sogar *des Lebens* nicht ableugnen. Freilich werden dadurch die Grundlagen der heute so häufigen Stilanalysen nicht angetastet, sondern es werden ihnen im Gegenteil grössere Weite und breitere Perspektiven eingeräumt. Der Verfasser ist der Meinung, dass die Beschränkung der Stilforschung auf ein einfaches Register von grammatikalischen Kategorien vom literarischen Standpunkt aus als ein ungenügendes und nutzloses Unternehmen zu betrachten sei. Die Hauptaufgabe der Stilforschung in der Literatur ist die Aufhellung von Problemen, die das künstlerische Weltbild und die Wiedergabe des psychologischen und moralischen Porträts des Künstlers betreffen.

PERIOADA

DE

ȘTEFAN MUNTEANU

Structura sintactică a perioadei a fost puțin cercetată în studiile noastre de specialitate. Deși menționată în unele lucrări de gramatică, mai vechi sau mai noi, ea nu este nici măcar amintită în *Gramatica Academiei*, ed. I, din 1954, iar în ediția a II-a, din 1963, se arată în „Cuvînt înainte” că „Problema perioadei a fost lăsată pe seama stilisticii literare” (p. 9).

Dar nici definiția dată perioadei în gramaticile de pînă acum nu corespunde decît în parte specificului ei. În general, se subliniază în aceste lucrări funcția stilistică a construcției de care ne ocupăm, funcție dedusă din modul de alcătuire formală a perioadei.

În majoritatea cazurilor se pornește de la ceea ce ne-au transmis autorii tratatelor de retorică din antichitate despre perioadă, reținîndu-se doar elemente parțiale din structura ei, de natură mai mult exterioară, pe seama cărora sînt puse de obicei efectele ei stilistice.

Astfel, pentru T. Cipariu, esențial într-o perioadă este inserarea secundarei în mijlocul principalei, ca în acest exemplu dat, între altele, de filologul latinist :

„Altuia, *ce ție nu-ți place, să nu faci*”.

Propozițiile astfel așezate, afirmă Cipariu, „se numesc și *period* (...) pentru că spre înțelegerea propoziției primare, ce se întrerupe prin cea secundară are să înconjure pe ceastăaltă”¹.

Așadar, Cipariu deduce caracteristica perioadei din însăși denumirea ei (grec. *períodos* „drum ocolit”). În *Notele* de la același paragraf, autorul precizează că perioada este una din formele cele mai alese de organizare a propozițiilor, că ea a fost cultivată de autorii greci și latini și că se numără printre figurile retorice. Pentru acest motiv de structura ei amănunțită „are a tracta retorică”².

În *Gramatica română* de H. Tiktin perioada este definită astfel : „O frază, fie complexă fie nu, se numește perioadă cînd este compusă dintr-un număr mai mare de propoziții care formează un tot desăvîrșit și armonios”³. Ca exemplu, se citează fragmentul din *Mihnea Vodă cel Rău* de Al. Odo- bescu, cuprinzînd descrierea iernii la țară, și al cărui început sună astfel :

¹ Tim. Cipariu, *Gramatica limbii române*, partea II. *Sintetice*, Buc., MDCCCLXXVII, p. 289.

² Idem, *op. cit.*, loc. cit.

³ H. Tiktin, *Gramatica română*, ediția a III-a revăzută de I. A. Candrea, București, 1945, p. 240.

„E tristă și urită iarna la țară, când crivățul viforos urlă peste câmpii, când norii sau ceața întunecă cerul, când ploile reci desfundă pământul, când țarina e goală și năpăstuită, dumbrava uscată și plugarul trîndav”.

Se vede din definiția lui Tiktin și din exemplul prin care o ilustrează că după lingvistul ieșean atributele perioadei sînt întinderea și organizarea ei estetică. Dacă ar fi să judecăm după exemplul dat de autor, construcția armonioasă a perioadei se sprijină pe procedeul anaforic, adică al repetării aceluiași cuvînt la începutul propoziției, fapt care duce la impresia de echilibru ce caracterizează întreaga unitate sintactică. Astfel concepută, perioada ar reprezenta o construcție în care amplasarea desfășurării ei devine o condiție pentru organizarea elementelor frazei într-o ordine dictată de principiul simetriei. Criteriul care determină distincția dintre frază și perioadă ar fi prin urmare de natură stilistică și în cazul acesteia din urmă se are în vedere caracterul estetic al unității sintactice, adică tot un aspect formal, i-am putea spune artificial, nu neapărat în sensul peiorativ al termenului, ci în înțelesul lui etimologic de *lucrat*, *căutat*.

O contribuție importantă la definirea perioadei aduce acad. Iorgu Iordan în *Gramatica limbii române*, București, 1937, p. 237—239. Construcția în discuție este privită de autor sub aspectele ei variate: logic, sintactic și stilistic. I. Iordan vede în perioadă fraza „formată din propoziții numeroase, principale și secundare” pe care „obișnuim să le așezăm într-un anumit chip, care să satisfacă nevoia de simetrie înăscută în noi”. Autorul atribuie caracterul perioadei dorinței de efect, adică intenției estetice, deși admite că „se poate vorbi și de produsul mai mult sau mai puțin spontan al ritmului nostru interior”. Impresia de întreg armonios ce caracterizează perioada se datorește legăturii dintre elementele perioadei care „sînt nu numai de natură logică, ci și sintactică și ritmică”. Membrele ei, arată autorul în continuare, se condiționează și se influențează reciproc, de aceea scoaterea unui element al perioadei din ansamblul unității aduce o tulburare a echilibrului construcției care se răsfrînge asupra armoniei întregului. Din punctul de vedere al structurii ei, și al caracterului comunicării exprimate, ni se spune mai departe în lucrarea amintită acum, perioada trebuie să fie alcătuită din două părți astfel așezate „încît raportul dintre ele să fie sau acela de *fracză și antifracză* sau acela de *întrebare și răspuns, așteptare încordată și satisfacerea acestei așteptări, condiție și lucru condiționat, cauză și efect* etc.”. Pe această cale, elementele alcătuitoare ale construcției se completează și se constituie într-un tot organic. Urmează această precizare foarte importantă pentru discuția noastră: „Raportul dintre cele două părți ale ei (ale perioadei) este în așa chip exprimat, încît prima parte ne face atenți asupra celei de-a doua”.

În continuare, se arată că se pot constitui în perioade propozițiile adversative și mai ales frazele care cuprind și propoziții secundare. Un rol important joacă și topica: „E destul în teorie cel puțin — afirmă acad. Iorgu Iordan — să așezăm propoziții secundare înaintea celei sau a celor principale, pentru ca să căpătăm, prin acest simplu fapt, forma de perioadă”.

Deși consideră perioadă o construcție unitară de natură stilistică, acad. I. Iordan include în structura ei, și pe bună dreptate, elemente care nu țin de aspectul ei stilistic, cînd socotește, de pildă, posibilă exprimarea în pe-

rioadă a unui raport dintre condiție și lucru condiționat. În astfel de cazuri se poate vorbi de caracterul natural, spontan al perioadei, folosit în comunicarea curentă, deoarece exprimarea raportului sus-amintit este inerentă în frazele cuprinzând condiționale. Nu același lucru se poate spune despre raportul cauză-efect (pus de autor alături de raportul condiție-lucru condiționat), raport care determină caracterul de perioadă al unei fraze numai când intervine topica inversă, potrivit căreia secundara precedă principală. În această situație pot fi completele și circumstanțialele. Numai în astfel de cazuri se creează starea de *tensiune* — notă esențială a perioadei. Asupra acestei trăsături atrage atenția acad. Iorgu Iordan când precizează că raportul dintre membrele perioadei este astfel exprimat, încît ne trezește și ne îndreaptă atenția asupra ideii care urmează în celălalt membru al construcției.

Autorul nu ilustrează prin exemple considerațiile pe care le face, dar ele pot fi imaginate cu ușurință. Vom recurge la ele când vom clasifica tipurile de perioadă.

Un capitol dezvoltat consacră perioadei *Cursul de limba moldovenească literară contemporană*¹.

Definind-o drept o „construcție complexă alcătuită din mai multe unități sintactice care exprimă un înțeles unic formînd un tot întreg, armonios și ritmic“, autorii subliniază că perioada se caracterizează prin anumite particularități stilistice, printre care enumeră armonia, afectivitatea crescîndă și consecvența strictă în expunere. Se arată că cele două părți ale perioadei, protaza și apodoza, despărțite prin *secțiune*, se deosebesc și ca intonație: în protază tonul crește cu fiecare element al construcției pînă la secțiune; în apodoză intonația coboară, iar spre sfîrșitul perioadei se ajunge la intonația inițială. Ca exemplu, se citează aceste versuri din A. Lupaș, poet din R.S.S. Moldovenească:

„Iar sara, cînd s-or strînge-n lung pe lan, / Ca suliți frînte, razele de soare; / Cînd fața înspicată-a griului bălan / Pe roditorul deal bucovinean / Se va scîldea în umbra plutitoare; / Cînd adieri tăcute și senine / Vor trece prin văzduhul țării tale, — / Tu, fericit de munca ta, Ioane, / Vei coborî spre casele din vale“.

Observațiile autorilor privitoare la intonație în perioadă sînt întemeiate și interesante. De remarcat însă că autorii consideră efectul drept cauză cînd socotesc încordarea, tensiunea perioadei, o consecință a intonației, deși în realitate lucrurile se petrec invers: intonația este urmarea și nu cauza tensiunii ce caracterizează perioada.

Din exemplul dat se vede că aceiași autori au în vedere numai perioada retorică, în care se face apel la procedeul repetiției cuvîntului (anafora). Sub acest aspect, perioadele stabilite în lucrarea amintită acum: temporală, condițională, cauzală, comparativă, finală, precum și cea alcătuită prin coordonare nu se deosebesc prin nimic între ele, căci toate au ca notă comună procedeul anaforic folosit în stilul oratoric și care duce la acumularea de elemente sintactice identice în protază sau în apodoză. De

¹ *Curs de limba moldovenească literară contemporană*, redactat de C. Berejan, N. Corlăteanu, I. Mocriac, vol. II, Sintaxa, Chișinău, 1959, p. 227—231.

aceea, înșirarea tipurilor de perioadă clasificate după acest criteriu ar fi putut să nu se oprească la cele enumerate în cursul amintit, întrucât pe baza aceluiași procedeu se pot construi și perioade complete, concesive etc.

În concluzie la cele discutate până acum, să notăm că accepția dată perioadei în lucrările amintite — exceptînd pe aceea a acad. I. Iordan — este unilaterală, așa încît noțiunea de perioadă apare pentru noi mai săracă decît aceea pe care ne-au transmis-o autorii antici și filologii clasici și mai îndepărtată de esența structurii ei sintactice. Vom porni în rîndurile ce urmează de la unele observații ale acestora care ne vor îngădui să facem cîteva precizări asupra conținutului acestei noțiuni și asupra sferei ei sintactice.

În *Retorica* (III, 9 și urm.) Aristotel definește perioada astfel: „Numesc formă de expresie periodologică (*periodon lexin*) (acea frază) care are un început și un sfîrșit și o întindere ce poate fi cuprinsă dintr-o privire (... *megethos eusynopton*)”. Comentînd această definiție, Demetrios, autorul *Tratatului despre stil*, adaugă: „Definiția e foarte bună și potrivită. În adevăr, cine rostește cuvîntul „perioadă” arată în mod clar că această frază a început într-un punct și trebuie să se sfîrșească într-altul, că ea merge spre o țintă anumită, întocmai ca alergătorii, cînd li se dă drumul: chiar din momentul plecării ei văd bine capătul cursei. De aici și numele de perioadă, fiind asemănată cu drumurile circulare sau ocolite”¹. Esențial într-o perioadă este deci nu în primul rînd amplexarea și dispunerea simetrică, meșteșugită a propozițiilor, ci modul în care se organizează și se înlănțuie ideile exprimate într-un tot unitar.

Perioada nu trebuie privită sub aspectul efectelor ei de ordin stilistic, ci sub acela al alcătuirii ei determinate de un anumit fel de a concepe comunicarea. Caracterul ei de frază armonioasă trebuie raportat așadar la structura de natură logică pe care astfel de construcții, mai mult sau mai puțin ample, se întemeiază. Completarea și condiționarea reciprocă a membrilor sintactice într-o perioadă, sub forma unui tot organic și armonios, creează impresia că în astfel de construcții, după remarca mai veche a unui filolog clasic, începutul și sfîrșitul se caută unul pe altul². Cu alte cuvînte, în structura perioadei factorul caracteristic, arată același filolog³, este ținerea în suspensie a ideii pînă la sfîrșitul frazei. Este ceea ce am numit mai sus *tensiunea* perioadei, care se realizează pe mai multe căi în care sînt implicați factori pe de o parte de natură logică, iar pe de alta, de natură sintactică. Despre aceasta va fi vorba ceva mai departe. Deocamdată să arătăm că ceea ce anticii numeau forma ocolită, circulară de exprimare a gîndirii într-o perioadă trebuie luat în două accepții: prima ține, cum arătăm mai sus, de raportul strict de interdependență între ideile exprimate în membrele construcției, ceea ce face ca fraza în astfel de cazuri să se încheie și să se închidă ca într-un cerc, ca urmare a „căutării” unei idei de către cealaltă. Ca exemplu, poate servi fraza: „Eu să nu fi știut a citi, de mult aș

¹ Demetrios, *Tratatul despre stil*, traducere de C. Balmus, Iași, 1943, p. 33—34.

² Bernhardt, *Über Begriff und Grundform der griechischen Periode*, Programm, Wiesbaden, 1854, p. 6 (apud C. Balmus, *op. cit.*, p. 41).

³ Ibidem; v. C. Balmus, *op. cit.*, p. 33—34.

fi înebunit" (Crea ngă). Cea de a doua accepție decurge din prima și se referă la forma de exprimare a perioadei, în sensul că ideea enunțată într-o propoziție sau o parte de propoziție se continuă și se realizează în întregime numai după ce a descris un drum ocolit, trecind mai ales prin una sau mai multe propoziții secundare, (cf. exemplul de mai sus) ca în frazele cuprinzând propoziții atributive determinative de tipul: „Gîndul că *la ora aceea viața orașelor continua sub lumina marilor becuri electrice* mi se părea fantastic" (G. Bogza). Asupra acestui aspect al perioadei atrăgea atenția T. Cipariu, limitînd însă caracteristica ei numai la această formă. Observații mai ample în acest sens face și prof. Th. Simenschy, referindu-se la structura perioadei în limba latină¹.

Am afirmat că la realizarea perioadei conlucrează factori de natură diferită. Îi vom discuta pe rînd și în funcție de ei vom stabili tipurile principale de perioadă ce se pot întîlni nu numai în limba literară, dar și în limba vorbită.

1) a) *Factori de natură logică*. Numim astfel factorii ce determină o comunicare caracterizată prin existența a două propoziții în care raporturile dintre ele sînt gîndite ca raporturi necesare. Un astfel de exemplu îl constituie în primul rînd frazele cuprinzînd propoziții condiționale sau ipotetice², numite pe bună dreptate de filologii clasici perioade condiționale. Vom da pentru început două exemple: „... *Cîte stînci de aur pline și de pietre nestimate / Le-aș da vesel Trestianei*, toate zestre ca să-i fie, / *De-ar vroi cu mine fata să se lege-n cununie*" (Alecsandri). 2) „*Dacă norocirea ar fi ajutat meritul și ambiția lui, el ar fi ajuns să domnească în patria lui și soarta fraților săi români ar fi fost alta*" (Bălcescu).

Frazele citate aici se deosebesc numai din punctul de vedere al locului condiționalei față de regentă: în primul exemplu, regenta precedă condiționala, în al doilea, urmează condiționalei. Aceasta înseamnă că într-o perioadă condițională ordinea propozițiilor nu contribuie la determinarea raporturilor ce se stabilesc între membrele frazei, în sensul că schimbarea topiceii nu atrage după sine, din punctul de vedere care ne interesează aici, modificări în relațiile dintre elementele frazei. Aceasta se datorește faptului că în astfel de unități sintactice propozițiile își întregesc înțelesul una prin cealaltă, existența uneia impunînd în mod necesar și existența celeilalte, indiferent de locul pe care le ocupă ele în ansamblul frazei. Cu alte cuvinte, fie că pe primul plan se situează ideea de condiție, fie aceea de lucru condiționat, gîndirea este menținută de la început într-o stare de încordare care se destinde în celălalt membru al frazei și care este o parte a celei dintîii, și nu un adaos al ei. Fenomenul se exprimă prin unele particularități de ordin gramatical și anume folosirea de regulă a optativului în principală sau a conjunctivului cu valoare optativă, care, exprimînd ideea de dorință, proiectează îndeplinirea acțiunii dorite și o definește („o condiționează") în al doilea membru al frazei, adică în propoziția condițională propriu-zisă. Cînd pe primul plan se află ideea de condiție, ea este ținută în suspensie

¹ Th. Simenschy, *Gramatica limbii latine*, ed. a IV-a, 1937, p. 190—192.

² Despre distincția dintre propozițiile condiționale și cele ipotetice ne-am ocupat în articolul *Contribuții la studiul propozițiilor condiționale*, publicat în *Analele Universității din Timișoara*, seria Științe filologice, I, 1963, p. 279—286.

pînă în propoziția regentă, care exprimă faptul realizabil prezentat ca dorință sau posibilitate de vorbitor. În ambele cazuri avem o perioadă, căci ne găsim în fața unei forme de exprimare a gândirii concepută din capul locului ca un tot unitar, astfel încît ideile *se urmăresc, se caută* una pe cealaltă, și nu se alătură una la cealaltă. În sensul acesta trebuie interpretate afirmațiile celor vechi că perioada se caracterizează printr-o anumită întindere ce poate fi îmbrățișată dintr-o privire (Aristotel) și că ea seamănă cu drumul circular pe care-l face un alergător care, încă de la punctul de plecare, are în minte locul unde trebuie să ajungă (Demetrios). Lucrul acesta nu se întîmplă într-o frază în care propozițiile sînt dispuse într-o ordine liniară, care demonstrează că între ele există raporturi de succesiune sau de determinare, nu de implicație. Iată cîte un exemplu pentru fiecare din cele două cazuri: (Caimacan) „Și-a pieptănat barba, și-a potrivit straietele, și-a strîns într-o boccea pe colțul mesei, înspre partea ușii, toate sculele de juvaergiu” (Sadoveanu); „Îmi părea bine că lui Huțu nu-i pare rău, deși eram oarecum desamăgit, căci mă așteptasem la mai mult, și fiindcă vedeam în fața lui un fel de turburare, care mă făcea să cred că mine ori poimîne va vorbi cu totul altfel” (Slavici).

În ambele exemple, ideile se continuă, se completează și în plus se determină, în exemplul luat din Slavici, dar gîndirea s-ar putea întrerupe la oricare din propoziții, fără ca fraza să piardă ceva din unitatea ei. De fapt, prima propoziție este în astfel de cazuri forma de expresie unor judecăți fie independente (în frazele alcătuite prin coordonare juxtafusă), fie expresia unui șir de judecăți înlănțuite într-o unitate de gîndire, în care ideile se dezvoltă una din cealaltă, fără să se condiționeze în mod necesar. Grafic, cele spuse pînă acum s-ar putea reprezenta astfel: perioadele condiționale, printr-o linie închisă, fraza formată prin juxtafusere, printr-o linie dreaptă iar cea formată prin subordonare, printr-o linie frîntă.

b) Există o categorie numeroasă de fraze în limba română introduse prin conjuncția *dacă*, a cărei valoare foarte nuanțată impune frazelor particularități sintactice diverse. Dar datorită sensului fundamental al conjuncției, care implică ideea de condiție, construcțiile sintactice de acest fel se deosebesc din punct de vedere stilistic prin nota în plus de comunicare gîndită oarecum dintru început, ca unitate ale cărei elemente apar în conexiunea lor și alcătuiesc un tot inseparabil. Ca exemple, pot servi versurile următoare din Eminescu: „Dacă port cu ușurință și cu zîmbet a lor ură / Laudele lor desigur m-ar mîhni peste măsură”; „Dacă boiul mi-l înmădă, dacă ochii mei îmi plac / E temeiul că acestea fericit pe el îl fac”.

Raportul dintre propozițiile primei fraze este concesiv: deși suport ura lor, laudele nu le-aș putea suporta. Într-un sens mai larg, avem a face cu un raport adversativ: suport ura — nu însă și laudele. În a doua frază, raportul este causal: îmi înmădă boiul și îmi plac ochii fiindcă (îmi dau seama că) acestea îi plac și lui. Dar analizate astfel, cele două fraze pierd tocmai ceea ce este esențial și propriu în modul în care se organizează gîndirea în propoziții. Mai întîi, conjuncția *dacă* introduce în frază nuanța unei idei care se răsfrînge asupra întregii construcții, obligîndu-ne să ne îndreptăm atenția asupra a ceea ce urmează. În al doilea rînd, gîndirea se încheie, „se închide” în ultima propoziție, al cărei conținut este anticipat în primul

membru printr-un fel de perspectivă asupra întregului, deschisă prin *dacă*. Există un anumit ritm al construcției, care este rezultatul natural și spontan al unui mod specific de a formula gândirea și nu produsul aplicării unei tehnici literare. Mișcate de la locul lor, propozițiile ar comunica, e drept, aceleași idei, dar nu sub forma unui act de gândire unitar, „rotunjit”; unitatea de gândire destrămindu-se, impresia de armonie se spulberă.

2) *Topica*. Este un alt factor de natură sintactică, de data aceasta, care-și dă contribuția la crearea perioadei. Asupra acestui fapt a atras atenția acad. Iorgu Iordan în lucrarea citată când observa că, în principiu, antepunerea propoziției secundare dă naștere perioadei. Acesta este încă un argument în favoarea tezei că nu amplasarea frazei și organizarea ei riguros simetrică, obișnuită în stilul oratoric, este elementul determinant al perioadei, ci tensiunea ei internă provocată de actul mental unitar al gândirii. În *topica* directă, acest fenomen nu se întâmplă. Unei propoziții principale i se pot alătura subordonate variate, ca de pildă :

- El învață — să citească
 — când vrea
 — unde poate
 — fiindcă-i place
 — ca să știe
 — cum trebuie etc.

Raportul de supra- și subordonare este mai evident în astfel de cazuri. Propoziția principală poate fi detașată de secundară, care reprezintă doar una din modalitățile sau posibilitățile de complinire a principalei. Principala și secundara formează împreună un corp numai relativ unitar, vrem să spunem că ideea din principală nu e condiționată de existența ideii cuprinsă în secundară. (Aceasta însă numai sub raport sintactic; din punct de vedere logic există și aici o interdependență a celor două idei). De aceea astfel de construcții prezintă gândirea sub forma unui enunț care nu-și caută o anumită rezolvare în celălalt membru al frazei. Propoziția principală este prin ea însăși suficientă pentru a exprima comunicarea în întregime; secundara este doar un adaos care completează ideea din principală, fără ca prin aceasta ea să impună în mod necesar existența unui anumit tip de subordonată.

Nu același lucru se întâmplă în *topica* inversă. Să plecăm de la un exemplu: „Harap-Alb, fiindcă ești așa de bun de Ț-a fost milă de viața noastră când treceam pe pod și nu ne-ai stricat veselia, *vreu să-ți fac și eu un bine*“ ... (Creangă).

Scriitorul urmează ordinea logică a ideilor: Harap-Alb s-a arătat bun (fiindu-i milă de furnici) când a trecut pe pod (fără să le strice veselia), ca răsplată i se promite ajutorul în caz de nevoie.

Comunicarea parcurge un drum lung marcat de înlănțuirea subordonatelor, care conduc gândirea spre ideea din principală împinsă la sfârșitul frazei. Legătura dintre cele două membre ale construcției se sprijină pe raportul dintre cauză și efect, protaza cuprinzând o motivare a ideii din

apodoză. Cel care vorbește sau povestește astfel creează impresia limpede că are de la început în minte ideea centrală a comunicării, dar îi lasă ascultătorului „surpriza” de a afla la urmă ceea ce este important în comunicarea sa. Intervertind ordinea celor două părți ale frazei, comunicarea își păstrează înțelesul general, cu excepția acestui element afectiv, de surpriză, în care scop vorbitorul a dat gândirii sale în chip spontan forma sintactică a perioadei.

Starea de încordare enunțată începînd cu primul element al protazei poate fi provocată de orice secundară așezată înaintea principalei, cu atît mai mult cînd protaza este dezvoltată. Aceasta face ca tensiunea să crească cu fiecare element al protazei. În exemplul de mai jos prima perioadă începe cu o finală (protază) urmată imediat de apodoză: „Ca să schimbăm, acum, înția oară, / Sapa-n condei și brazda-n călimară, / Bătrînii-au adunat, printre plăvani, / Sudoarea muncii sutelor de ani” (Arghezi). În versurile care urmează, construcția e mai complexă, iar tensiunea lăuntrică înscrisă o curbă mereu mai înaltă, cu fiecare propoziție și cu fiecare parte de propoziție, pentru a coborî brusc în propoziția principală din apodoză: „În seara răzvrătită care vine / De la străbunii mei pînă la tine, / Prin rîpi și gropi adînci, / Suite de bătrînii mei pe brînci, / Și care, tînăr, să le urci te-așteaptă, / Cartea mea-i, fiule, o treaptă” (idem).

Cei mai mulți dintre cercetătorii care s-au ocupat de structura perioadei au atribuit specificul ei întinderii și dispoziției simetrice a membrilor unor astfel de construcții. Este adevărat că într-o perioadă amplă particularitatea ei stilistică fundamentală — mișcarea internă care străbate și unifică părțile ei într-un tot logic și armonios — este mai bine pusă în evidență, datorită tocmai creșterii curbei stilistice în raport cu numărul propozițiilor ce o compun. Dar aceasta este o deosebire de formă (în cel mai bun caz de calitate), și nu de structură. De aici rezultă că la alcătuirea perioadei pot participa și două propoziții, ca în primul exemplu din Arghezi, citat mai sus. Este o formă simplă de perioadă, dar care nu se abate în esență de la principiul fundamental pe care se întemeiază astfel de construcții. Nici aspectul ei de frază în care elementele se supun ritmului și armoniei ca rezultat al simetriei membrilor ei nu trebuie absolutizat. Această înfățișare caracterizează în adevăr perioada oratorică, dar aceasta este o altă problemă.

Așadar, din punct de vedere sintactic, perioada corespunde unei comunicări exprimînd o gândire complexă prin propoziții care *tind* să se întâlnească. Aceasta se întîmplă în perioadele condiționale cu verbul la optativ, indiferent de locul propozițiilor în frază, cînd secundara precedă principala sau cînd elementele principale (subiectul sau complementul) se desfac de restul propoziției, făcînd loc altor determinări sau propoziții care țin în suspensie ideea începută pînă la întîlnirea ei cu restul elementelor principalei.

Despre funcția topicii ca factor esențial în determinarea caracterului perioadei, Bernhard, pe care-l vom cita din nou, făcea aceste observații subtile și după noi întrutotul întemeiate: „Orice împingere înainte a unor părți de idei dependente dă naștere unei perioade, căci ele tind inevitabil spre partea principală. Orice intercalare a unei idei secundare creează o perioadă,

căci intercalarea desparte începutul de sfârșit, care se cheamă în mod necesar unul pe altul”¹.

Înțelegă astfel, perioada nu mai păstrează semnificația unilaterală de procedeu oratoric urmărind efecte estetice printr-o așezare căutată a membrilor ei, ci o unitate sintactică, bazată pe relațiile interne dintre elementele ei componente care converg spre aceeași idee.

Armonia perioadei își are izvorul în însuși „ritmul” gândirii noastre impus de logica și ierarhizarea ideilor în comunicare. În acest sens perioada este un capitol aparținând limbii vorbite și mai ales celei literare unde expunerea se caracterizează prin forme mai complexe și mai nuanțate de exprimare a ideilor. Putem numi o astfel de construcție perioada sintactică, spre deosebire de perioada oratorică.

Perioada a cunoscut în limba română literară din secolul al XIX-lea o întrebuințare destul de largă. Ea amintește însă prin Bălcescu de mijloacele stilului oratoric, iar prin Odobescu de formula clasicismului antic. Dar ea poate aparține, în sensul pe care i l-am dat mai sus, și altor scriitori, în aparență mai puțin înrudiți prin tehnica frazei cu maeștrii perioadei.

Ca procedeu literar, construcția în discuție, mai ales cea de tip oratoric, dar într-o anumită măsură și cea clasică, cedează locul treptat formelor oralității, o dată cu pătrunderea în limba artistică a formelor stilului oral, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

Este însă foarte greu să se urmărească evoluția perioadei numite de noi sintactică în istoria limbii literaturii noastre. Motivele sînt îndoite: ea aparține în cele mai multe cazuri exprimării obișnuite, cum s-a putut vedea din majoritatea exemplelor date, pe care le-am spicuit din limba unor scriitori care recurg în general la mijloacele de expresie ale limbii populare; pe de altă parte, folosirea de predilecție a perioadei de acest gen poate apărea ca o particularitate a stilului individual al scriitorului, ceea ce ne obligă să căutăm rațiunea folosirii ei în felul propriu de exprimare a gândirii prin anumite tipuri de construcție sintactică dozate diferit de la un scriitor la altul, în funcție de planul pe care sînt imaginate raporturile dintre fenomenele realității. Dar în această împrejurare, cercetarea perioadei iese din sfera de prezentări a lingvisticii și intră în domeniul stilisticii literare.

ПЕРИОД

(КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

В настоящей работе период рассматривается с точки зрения его синтаксической структуры, своеобразия расположения составляющих его элементов. Автор выделяет два типа периодов: синтаксический и ораторский. Оба типа имеют как общие, так и специфические черты.

¹ „Alles Vorschieben abhängiger Gedankenteile ist periodisch. Denn sie verlangen notwendig den Hauptteil, von sie anhängen. Alles Eisanschieben eines Gedankenteiles ist periodisch, denn es trennt Anfang und Schluss, die sich notwendig fordern“ (op. cit., apud C. Balmuș, *loc. cit.*, p. 34).

Исследование синтаксического периода не преследует достижения эстетических эффектов. Объединение предложений в период является часто спонтанным результатом нашего мышления, а не результатом эстетического намерения.

В языке художественных произведений период может служить предметом исследования стилистики художественной речи, так как он является признаком индивидуального стиля писателя.

LA PÉRIODE

(RÉSUMÉ)

Le présent ouvrage se propose d'analyser la période du point de vue de sa structure syntaxique. On prend en considération les facteurs d'ordre logique et grammatical pour démontrer que le spécifique de la période consiste dans la manière d'organiser les propositions en une unité de pensée, différente de la période oratoire, dont les membres sont enchaînés en vue d'obtenir des effets esthétiques.

L'élément qui parcourt et unifie les propositions de la période, quelles que soient les dimensions de celle-ci, est la tension de la pensée, présente en différents degrés dans toute communication. Sa signification n'est pas uniquement affective, mais aussi logique. Cette caractéristique essentielle de la période est, dans le langage parlé, le résultat souvent spontané de notre pensée; dans la langue de la littérature, la période peut constituer l'objet d'études de stylistique littéraire, puisqu'elle représente l'expression du style individuel de l'écrivain.

CONSTRUCȚIILE INCIDENTE ȘI VALOAREA LOR ÎN ROMÂNĂ CONTEMPORANĂ

DE

I. MUȚIU

§ 1. S-a remarcat de mult că diversele forme ale cuvîntului permit legarea lui cu alte cuvinte și că ele exprimă raporturile sau relațiile în care se află noțiunile ca reflectări ale obiectelor, viețuitoarelor, acțiunilor, calităților etc. din lumea înconjurătoare. „Fiecărui raport — subliniază acad. Iorgu Iordan — îi corespunde teoretic (în mod obișnuit și de fapt) o formă a cuvîntului respectiv (după cum fiecărei noțiuni îi corespunde un cuvînt, potrivit unității dialectice dintre conținut și expresie, dintre fond și formă, dintre gîndire și limbă). Prin urmare modificarea formei cuvîntelor este cerută de stabilirea raporturilor posibile între noțiunile exprimate prin cuvintele respective”¹. Toate cuvintele care apar într-un anumit context sînt strîns legate între ele exprimînd elementele unei unități de gîndire: judecata, silogismul, îmbinarea mai multor judecăți. Totuși, la o analiză mai atentă se poate constata că adesea există cuvinte, combinații de cuvinte, uneori chiar propoziții și fraze întregi, care nu au legătură sintactică cu contextul sau dacă au una, sînt izolate de restul frazei. E vorba de așa-numitele cuvinte și construcții incidente. Dacă din punct de vedere sintactic ele apar nelegate de restul comunicării, din punctul de vedere al conținutului sînt totuși legate de fraza sau propoziția în corpul căreia apar, întrucît se referă la aceeași realitate, sau aduc o lămurire în plus².

În mod obișnuit construcțiile incidente, cele care nu au legătură sintactică, redau atitudini ale vorbitorului față de gîndirea exprimată. Ele pot fi întîlnite atît în stilul beletristic, cît și în lucrările cu conținut exclusiv științific, numai că aci vor avea o funcție oarecum diferită: solicită într-un grad mai mare atenția cititorului și prin aceasta mijlocesc o mai bună înțelegere a conținutului comunicării.

În funcție de structura lor, construcțiile incidente se clasifică în două categorii: 1. Cuvinte și sintagme (secvențe de cuvinte) incidente, 2. Propoziții incidente.

Ținînd seama de conținutul semantic al construcțiilor respective vom vedea că unele își mențin aproape nealterat înțelesul iar altele s-au vidat

¹ Iorgu Iordan, *Limba română contemporană*, București, 1956, p. 234.

² Vezi *Gramatica limbii române*, ed. I-a, II, p. 256, ed. a II-a, II, p. 422—423.

de conținutul lexical, motiv pentru care au fost denumite și cuvinte de umplutură. Ele ar fi „cuvinte incidente care marchează o întrerupere a șirului expunerii logice, introducând uneori o manifestare afectivă”¹.

1. Cuvinte și sintagme incidente

§ 2. Înțelegem prin cuvinte și sintagme incidente acele cuvinte sau secvențe de cuvinte care apar în cadrul unei propoziții sau fraze fără a avea o legătură sintactică cu restul comunicării. Ele sînt structuri deosebite introduse în alte structuri. Printre acestea *Gramatica limbii române* enumără: substantivele în cazul vocativ, apozitia și diferite cuvinte sau sintagme capabile să exprime „atitudinea vorbitorului față de realitate”².

a) Cu privire la vocativ, vom observa că nu în toate situațiile va avea această funcție în procesul de comunicare. După cum se știe, acest caz a provocat numeroase discuții contradictorii care nici în momentul de față nu s-au încheiat. Unii cercetători îi contestă calitatea de caz în cadrul flexiunii nominale, iar alții, dimpotrivă încearcă să dovedească că el se integrează perfect categoriei cazului³.

În general vocativul se întrebuițează ca un cuvînt de adresare: el atrage atenția interlocutorului că lui i se adresează comunicarea și, prin urmare, este echivalent cu: *ascultă, îți voi vorbi*. De exemplu: „*Tată, vorbi cu blîndețe Simion, eu am să alcătuiesc cele de cuviință*.” (S a d o v e a n u, F. J. I, p. 119).

În astfel de situații substantivul în cazul vocativ are valoarea unei propoziții și trebuie considerat ca o propoziție incidentă, și nu drept un cuvînt incident. Evident, vom întîlni cazuri cînd vocativul cu funcție de propoziție nu mai are rolul unei propoziții incidente întrucît el nu apare în interiorul altei propoziții ci stă singur, comportîndu-se ca o propoziție de tip nominal⁴. „Cum dau de el, se opresc derbedeii, iar mîscușuța Poetului i se smulge de la braț și se repede la negustor, strigînd :

„— *Unchiule!*

Iar unchiul zice :

— *Sufletul meu ! nepoțicol!*” (C a r a g i a l e, *Opere*, I, p. 382).

Cuvînt incident trebuie considerat vocativul atunci cînd apare în cadrul unei propoziții și se referă la o anumită parte de propoziție (subiect, complement direct sau indirect) sau se folosește ca instrument cu ajutorul căruia se subliniază o anumită stare afectivă. De pildă, în exemplele ce ur-

¹ *Gramatica limbii române*, Edit. Acad. R.P.R., ed. I, II, p. 260. Vezi și ediția a II-a, II, p. 425 unde definiția cuvintelor de umplutură e diferită.

² Ed. I, II, p. 257.

³ În legătură cu discuția asupra vocativului în limba română, vezi Laura Vasiliu, *Observații asupra vocativului în limba română*, în *Studii de gramatică* vol. I, p. 5 și urm., precum și M. Zdrenghea, *În legătură cu vocativul*, L.R., V (1956) nr. 6, p. 55—59.

⁴ N. Drăganu în *Elemente de sintaxă a limbii române*, lucrare postumă, București, 1945, p. 36, consideră vocativul ca avînd în anumite situații funcția de propoziție monomembră.

mează, substantivele în vocativ se referă la una din părțile de propoziție amintite mai sus :

1) „— *Vistiernice*, zise el, înșfîrșit, iiii bun și întoarce-te domnia ta la al doilea comis.“ (Sădoveanu, *F.J.*, I, p. 120) — vocativul se referă la subiect.

2) „Acolo, *mamă*, te zăresc / Pe tine-ntr-o căscioară.“ (Coșbuc, *Versuri*, p. 155) — vocativul se referă la complementul direct.

3) „Ți-l dau, *stăpîno*, de mă lași / să te sărut o dată!“ (Coșbuc, *Versuri*, p. 25) — vocativul se referă la complementul indirect. Deși există o legătură logică destul de strînsă între vocativul de aci și restul comunicării, el rămîne totuși în categoria cuvintelor incidente pentru că nu se leagă în plan sintactic de cuvîntul la care se referă.

În fraza : „Îi sclipeau ochii, *vere*, de par-că erau două schintei și mă chema iac-asa...“ (Caragiale, *Opere*, I, p. 262) vocativul *vere* nu mai are valoarea semantică obișnuită. Apare ca un epitet care aduce o familiaritate, afecțiunea vorbitorului pentru interlocutor. Cu acest rol se întîlnesc mai ales substantivele care indică grade de rudenie apropiată : *mamă*, *tată* (*taică*), *frate*, *soră* etc.

„Să mă bată, *soro*, vîntul, / Dac-o vrea“ (Coșbuc, *Versuri*, p. 181); „Uite-i, mă, căciula *frate*, / Mare cît o zi de post“ (Coșbuc, *Versuri*, p. 181).

Pe aceeași linie se înscriu și alte cuvinte, nu numai cele care denumesc grade de rudenie. La Creangă, de exemplu, e foarte des întîlnit vocativul *doamne*. „Și, *Doamne*, frumos era pe atunci“ (*Opere*, p. 33); „Și părintele Ion de sub deal, *Doamne*, ce om vrednic și cu bunătate mai era“ (*idem*, p. 17).

Substantivul în vocativ *domnule* și-a pierdut nu numai conținutul semantic, dar chiar și posibilitatea de a mai reda anumite stări afective atunci cînd el devine un tic de vorbire întrebuițat peste tot și inutil de unele persoane, așa cum se întîmplă în exemplul ce urmează : „Tot vorba mea, *domnule*“ (Caragiale, *Opere*, I, p. 99).

Gramatica Academiei R.P.R. (ambele ediții) consideră că substantivele respective sînt cuvinte de umplutură. Denumirea nu pare decît parțial justificată pentru că, dacă ținem cont că în limba literaturii artistice își găsesc o întrebuițare bine motivată, ele servind la individualizarea unui anumit personaj, numele de *cuvinte incidente golite de sens logic (cu valoare afectivă)* apare mai întemeiat.

În aceeași categorie ar trebui să includem și interjecțiile care însoțesc substantivele în vocativ sau care apar singure și au menirea să sugereze diferite stări de sentiment. „*Ei, ei!* acu-i acu. Ce-i de făcut *măi* Nică! Îmi zic eu, în mine?“ (Creangă, *Opere*, p. 19) „Las' *măi* Ștefane și Smărănducă, nu vă mai îngrijiți atîta...“ (Creangă, *Opere*, p. 25) „*O!* și iar *o!* acum în ia-sară mi-o venit așa un năduf ș-am spus preutesei că mai bine rămîneam în munte, la ciobănie...“ (Sădoveanu, *F.J.*, I, p. 77) „*Vai de mine!* nu-i bună asta! o pățit boierii ceva!“ (Caragiale, *Opere*,

I, p. 89). Tot aci am putea încadra și unele expresii cu valoare interjecțională, unele dintre ele devenite chiar ticuri de limbaj ca de exemplu :

„— *Ptiu, drace !* Bine c-ați auzit.“ (S a d o v e a n u, *F.J.*, I, p. 13) sau : „...întoarceți urechile către mine și ascultați ce vă spun eu, grăi moș Căliman. *Ptiu, drace !*“ (S a d o v e a n u, *op. cit.*, p. 12).

b) A doua categorie de cuvinte incidente ar constitui-o așa-numitele *cuvinte modale*. Aci merită a fi incluse și unele expresii oarecum pietrificate, vidate în bună parte de conținut național, menite să arate nu acțiuni sau însușiri ale acțiunilor, ci atitudinea vorbitorului față de cele expuse. Ele se apropie într-o oarecare măsură de *categoria cuvintelor golite de sens logic*, pentru că nu au o funcție sintactică în propoziție, dar se deosebesc totuși de acestea prin faptul că mai păstrează încă o parte din conținutul național inițial.

Pentru prima dată a fost ridicată la noi problema cuvintelor modale de către Al. I o n a ș c u care merge pînă acolo încît le consideră drept parte de vorbire nouă, însușindu-și întru totul concepția lingviștilor sovietici¹. Acad. Iorgu I o r d a n nu adoptă această părere, pe motiv că „din punct de vedere lexical și morfologic, ele (cuvintele modale — n.n.) nu se deosebesc prin nimic de adverbul de mod (eventual de alte părți ale vorbirii), dimpotrivă, sînt identice, adică aceleași, cu acestea. Intervine numai o întrebuintare specială a lor, în condiții sintactice determinate, am spune, mai pe scurt, o valoare stilistică, de natură subiectivă, pe care i-o dă vorbitorul atunci cînd conținutul comunicării lui are nevoie de o anumită nuanțare, intelectuală sau emoțională“².

Indiferent dacă le considerăm sau nu o clasă morfologică deosebită, trebuie să recunoaștem că, de cele mai multe ori, în cadrul unei propoziții sau fraze, ele nu apar ca determinante, nu au deci un rol sintactic deosebit, ci menirea lor este doar aceea de a reda atitudinea vorbitorului față de conținutul comunicării. Se consideră în mod obișnuit că, uneori, cîteva dintre ele pot avea și o valoare sintactică, comportîndu-se ca niște propoziții regente ale unor subordonate subiective introduse prin conjuncția *că* sau alt element joncțional. Ex. : *Probabil (negreșit, firește etc.) că ți-am spus acest lucru*. După *Gramatica Academiei R.P.R.*³ am avea aci două propoziții dintre care prima este regentă iar a doua, introdusă prin *că*, subiectivă.

S-ar putea pune însă întrebarea dacă nu cumva e neglijat prea mult criteriul semantic de analiză în favoarea celui sintactic. Întrebarea pare fi-rească dacă ne gîndim că din punct de vedere logic nu e nici o deosebire între construcția de mai sus și următoarea : *Probabil (negreșit, firește etc.) ți-am spus acest lucru*. Prezența conjuncției nu îmbogățește prin nimic conținutul comunicării.

¹ Vezi Al. I o n a ș c u, *Cu privire la clasificarea cuvintelor în părți de vorbire*, L.R. IV (1955), nr. 2, p. 55 și urm.

² Iorgu I o r d a n, *Limba română contemporană*, București, 1956, p. 269.

³ Ed. I, p. 177. Vezi și ediția a II-a, II, p. 269.

Discuția în jurul acestei categorii de cuvinte a fost reluată de către N. Manguș¹, care aduce argumente în plus făcând și o clasificare a lor după cum urmează :

1. Cuvinte cu caracter logic exprimând relația sau interdependența ideilor, cum sînt : *în primul rînd, în fine, deci, de altfel, prin urmare, în general, într-un cuvînt, de exemplu* și, am adăuga noi, *va să zică* sau *care va să zică*.

2. Cuvinte care exprimă gradul de verosimilitate, de încredere a vorbitorului în justetea celor comunicate : *fără îndoială, firește, probabil, posibil, se vede, pare, ce-i drept*.

3. Cuvinte care exprimă aprecieri sub raportul emoțional : *să zicem, să recunoaștem, desigur, se înțelege, într-adevăr*.

4. Cuvinte întrebuințate cu scopul de a provoca la interlocutor o atitudine sau alta față de cele spuse : *mă-nțelegi, îți închipui, știi, vezi bine, scuza-mă*.

Chiar dacă nu am admite întru totul această clasificare, care pare totuși potrivită, vom reține că toate aceste cuvinte sau sintagme sînt întrebuințate adesea nu pentru conținutul lor logic ci cu scopul de a arăta atitudini ale vorbitorilor. Că în bună parte conținutul lor este neglijat se explică și prin aceea că în multe din construcțiile citate mai sus apar și verbe chiar la moduri personale, fără însă a avea o valoare predicativă². Din această cauză toate construcțiile respective, ca și celelalte unde nu apar verbe ci cuvinte singure sau îmbinări de cuvinte, le vom considera sintagme, eventual cuvinte incidente și nu propoziții incidente³. Ele nu au legătură sintactică cu restul comunicării, deși din punct de vedere logic nu pot fi desprinse de contextul în care apar. Iată acum și cîteva exemple în sprijinul afirmației de mai sus :

„*Vezi dumneata, domnule Felix, venim în lume cu gînduri mari...*” (Călinescu, *E. O.*, p. 64) Verbul *a vedea*, aci la imperativ, nu interesează deloc prin valoarea lui predicativă, expresia în întregime a devenit o formulă de adresare, sprijinind vocativul care urmează după ea și care are același rol.

Cu aceeași valoare, dar cu o nuanță emoțională mai bogată, căci sugerează un sentiment de jenă, apare și construcția, întrucîtva asemănătoare, din exemplul următor :

„*Papa, vezi tu, nu mi-e tată bun*”. (Călinescu, *E. O.* p. 45).

Alteori construcția incidentă are rolul de a sublinia o afirmație considerată nesatisfăcătoare, așa cum a fost exprimată numai prin adverbele *da* sau *ba da*.

„— Nu ți i-a dat el ?

— Ba da, ba da, *nici vorbă* ! Fii cuminte și fă așa cum îți spun eu ...” (Călinescu, *E. O.*, p. 56).

¹ N. Manguș, *К вопросу о модальных словах*, *Culegere de studii* (Institutul Pedagogic de limbă și literatură rusă „M. Gorki”), București, 1961.

² În legătură cu lipsa de predicativitate a verbelor la un mod personal, vezi V. Florea, *Observații cu privire la logica și gramatica lui Creangă*, în *Analele științifice ale Universității „Al. I. Cuza”*, Iași, sect. III, *Științe sociale*, t. VI, 1960.

³ *Gramatica limbii române*, ediția a II-a, II, le consideră cuvinte de umplură.

În general, cuvintele și sintagmele din această categorie au o remarcabilă valoare expresivă și sint larg răspindite în limba vorbită, dar printre ele se găsesc și câteva care corespund nevoii de nuanțare intelectuală a comunicării, așa cum altele reprezintă pur și simplu ticuri verbale: *va să zică, care va să zică, în fine* etc.

c) Categoria care se deosebește radical de celelalte și care se pretează la cele mai multe discuții o constituie *apozitia*. Fără nici o explicație suplimentară, *Gramatica Academiei*, ed. I, consideră că partea de propoziție amintită trebuie inclusă în rîndul cuvintelor și construcțiilor incidente. Anumite rezerve nu se vor dovedi neîntemeiate. Mai întîi, vom remarca două feluri de apoziiții: *apoziiții necesare sau obligatorii*, fără de care înțelesul comunicării este știrbit (ex. studentul Ionescu) și *apoziiții care pot lipsi din context*, fără a denatura înțelesul propoziției, fără a o face înțeligibilă. De exemplu: „... unde era rînduit de multă vreme, în slujba de comis, bătrînul Manole Păr-Negru, prieten de demult al răposatului Bogdan-Voievod, părintele mării sale Ștefan-Vodă”. (S a d o v e a n u, F. J., I, p. 8).

De obicei gramaticile noastre nu fac această distincție ci le tratează pe toate în bloc specificînd doar faptul că avem *apoziiții simple și apoziiții dezvoltate*. O asemenea distincție e necesară, întrucît și funcția lor e diferită. *Apoziția necesară* se apropie foarte mult de funcția atributivă, ea arată note sau o notă caracteristică a substantivului determinat¹. Că e așa, n-avem decît să facem o comparație între *studentul harnic* și exemplul de mai sus: *studentul Ionescu*. Raportul dintre cele două cuvinte în ambele exemple va fi un raport de la determinat la determinant și prin urmare aci nu poate fi vorba de un cuvînt incident.

Situația se prezintă diferit în cazul apoziițiilor care pot lipsi din comunicare. De pildă, în următorul exemplu: Da, Anița, *copila lui de șaisprezece ani*, vorbește cu domnișori pe drum, singuri-singurei, și lui, tatălui, o vorbă legănată nu-i spune”. (I. A g î r b i c e a n u, O, I, p. 94), *apozitia dezvoltată copila lui de șaisprezece ani* se deosebește de apoziițiile pe care le-am numit *necesare*². Dacă în primul caz valoarea de determinant a apoziiției e de necontestat — din această cauză M. Mitran nici nu o consideră propriu-zis apozitie ci pur și simplu atribut —, în exemplul citat mai sus lucrurile se prezintă cu totul altfel; apozitia dezvoltată nu mai este un determinant al cuvîntului însoțit — în cazul nostru numele propriu Anița — ci „apare pur și simplu ca o traducere a acestuia, ușurînd interlocutorului o mai bună înțelegere”³. De altfel, în textul citat mai apare încă o apozitie cu valoare de cuvînt incident; e substantivul *tatălui*, în cazul dativ, care „trăduce”, reia, pronumele personal *lui*.

Uneori pot apărea construcții apozitive mai mari, însoțite cîte odată chiar și de propoziții atributive explicative. „Vînt, al doilea harnasaraș alb cu țintă neagră, fecior al lui Catalan, pe care cei doi frați îl pregăteau pentru războaie viitoare ale mării sale, se bătea cu Jderul cel mititel, sărînd în două picioare”. (S a d o v e a n u, F. J., I, p. 81).

¹ Vezi M. Mitran, *Despre apozitie și arportul apozitiv*, L. R. XII (1963), nr. 1, p. 38.

² Denumirea cea mai adecvată pare însă următoarea: *apozitie determinativă* pentru prima și *explicativă* pentru a doua.

³ M. Mitran, *art. cit.*, p. 40.

Toate aceste apoziiții pe care le-am numit *explicative*, fie că sînt simple, fie dezvoltate, se comportă într-adevăr ca niște cuvinte sau construcții incidente, deosebite însă de celelalte grupe de cuvinte incidente indicate sub *a* și *b*, pe motiv că acestea, avînd funcție sintactică în propoziție, trebuie considerate cuvinte incidente legate¹.

Ediția a II-a a *Gramaticii Academiei R.P.R.* (vol. al II-lea, p. 130) face totuși distincție între construcțiile apozitive arătînd că există unele „construcții similare cu apozitia care depășesc sfera atributului”. Majoritatea exemplelor date aci constituie totmai ceea ce am numit noi apoziiții explicative, mai puțin primele două : *Fluviul Dunărea* și *Riul Olt*, care rămîn totuși atribute. Dealtfel la p. 129, cînd se discută valorile semantice ale apoziției, se amintește și exemplul citat mai sus : *Fluviul Dunărea*.

În sfîrșit, o ultimă precizare în legătură cu cuvintele și sintagmele incidente : Dacă vocativul incident caracterizează stilul oral și în special dialogul, apozitia explicativă, mai ales cea dezvoltată, e frecventă cu deosebire în descrieri și narațiuni ; foarte rar o întîlnim în dialog, dar destul de des cînd scriitorul întevine direct în text, narînd fapte sau descriind personaje ori locuri de desfășurare a acțiunii.

2. Propoziții incidente

§ 3. a) Există nu numai cuvinte și sintagme incidente ci chiar și propoziții întregi, cu un conținut logic bine precizat, dar lipsite de legătură sintactică directă cu restul comunicării. De cele mai multe ori ele sînt intercalate în propoziția la care se referă². Ex. : „Cînd vine la o sfîntă mînăstire (*dacă vine într-adevăr și nu scornesc acești monahi vorbe deșarte*); cînd vine la o sfîntă mînăstire, măria sa trebuie să se uite blajin în jurul său”. (Sadoveanu, *F. J.*, I, p. 10) „Asta, părinte Nicodim (*lasă-mă să-ți spun încetisor „bădiță Nicoară”*), asta, părinte Nicodim, mi s-a întîmplat mie cînd aveam numai cinci ani...” (Sadoveanu, *F. J.* I, p. 24).

În primul exemplu, cele două propoziții incidente : *dacă vine într-adevăr și nu scornesc acești monahi vorbe deșarte* întrerup șirul logic al comunicării sugerînd o îndoială din partea vorbitorului cu privire la conținutul celor relatate în propoziția sau fraza respectivă, în special în partea deja afirmată. E o rezervă față de ce s-a spus. În cel de al doilea, expunerea e întreruptă cu același scop : vorbitorul se adresează direct interlocutorului, cerîndu-i permisiunea să-l numească și cu numele de mirean, nu numai cu cel de călugăr. Astfel se creează o atmosferă de mai mare intimitate între cele două personaje. Că într-adevăr în exemplele de mai sus avem a face cu propoziții desfăcute din punct de vedere sintactic de restul frazei, ne putem da seama și din grafie : scriitorul face uz de paranteză, ceea ce în vorbire echivalează cu o pauză, dar și cu modificarea tonalității expunerii. Evident, nu în toate împrejurările se folosește paranteza ; de cele mai multe

¹ Pentru problema cuvintelor incidente legate și nelegate, vezi : Al. Indrea, *Construcții și cuvinte incidente*, C. L., VI (1961), nr. 2, p. 351—357.

² Vezi *Gramatica limbii române*, ed. I, II, p. 257.

ori propozițiile acestea sînt izolate doar prin virgulă. Mijloacele relativ puține de care dispune limba scrisă pentru redarea oralității lasă posibilitate unei interpretări mai mult sau mai puțin subiective din partea cititorului, interpretări de care probabil nici lucrarea de față nu este scutită.

Tot din exemplele de mai sus rezultă că uneori, pentru a nu îngreua înțelesul logic al frazei, vorbitorul uzează de repetiție, reia adică, după propozițiile incidente, începutul comunicării: *Cînd vine la o sfîntă mînăstire... cînd vine la o sfîntă mînăstire...* sau: *Asta, părinte Nicodim,... asta, părinte Nicodim, mi s-a întîmplat mie...* Reluarea începutului e dictată de propozițiile incidente care intervin; înlăturarea lor ar face inutilă repetiția.

Fiind vorba aci de propoziții desprinse de restul frazei, e de la sine înțeles că ele nu pot sta într-un raport de subordonare față de o propoziție regentă, au un conținut bine precizat, chiar dacă din punctul de vedere al înțelesului comunicării prezența lor în context este motivată. Mai mult, nu se vor afla nici în raport de coordonare cu restul propozițiilor alături de care apar, manifestînd — cele mai multe dintre ele — o independență sintactică. Se afirmă de obicei, și pe bună dreptate, că, intrînd în corelație cu altă propoziție, chiar și o coordonată copulativă își pierde independența, și aceasta din cauza interdependenței ce se stabilește între membrele unei fraze¹. Dacă această interdependență e mai puțin vizibilă în cazul copulativelor sau disjunctivelor, ea devine mult mai evidentă cînd e vorba de celelalte categorii de coordonate și se transformă în dependență în fraza formată prin subordonare². Așa sînd lucrurile, în analiza unei fraze în care apar și propoziții incidente de tipul celor din pasajele citate, vom vedea că nu se poate stabili un raport de interdependență, și cu atît mai puțin unul de dependență. Un asemenea tip de propoziții are o situație deosebită de a celor înregistrate pînă acum în gramatică. Să luăm de pildă următorul exemplu: „Odată, mai în primăvară, — *era o zi să te-nalți în văzduh* — în tăietura de pe coasta Cornului, un călăreț în haine strîmte, verzi își învîrtea calul negru ca tăciunele, împintenîndu-l să sară în două picioare”. (I. Agîrbiceanu, *O. I.*, p. 86). Textul respectiv se împarte în două părți bine distincte. O parte, care de fapt constituie o comunicare logică, reprezentînd o unitate de gîndire, include propozițiile 1 (principală) și 4 (subordonată circumstanțială finală). Restul, care de asemenea constituie un tot unitar cuprinde propozițiile 2 și 3, între care se stabilește un raport de dependență (propoziția 2 este principală iar propoziția 3 subordonată atributivă). Această unitate poate lipsi din context fără a știrbi cu ceva înțelesul frazei, întrucît valoarea ei este mai mult de ordin subiectiv-afectiv, decît logic. Cele patru propoziții se organizează în felul următor³:

Construcția de bază	$\left\{ \begin{array}{l} 1 - \text{principală} \\ 4 - \text{circumstanțială finală} \end{array} \right.$	$\left. \begin{array}{l} 2 - \text{principală} \\ 3 - \text{atributivă} \end{array} \right\}$	construcția incidentă

Propozițiile principale cu valoare de construcții incidente se deosebesc între ele după conținut sau scopul comunicării. În exemplul: „Poate ai citit

¹ Iorgu Iordan, *Limba română contemporană*, București 1956, p. 680.

² Vezi Al. Graur, *Pentru o sintaxă a propozițiilor principale*, S. G., I, p. 129 și urm.

³ Vezi și schema făcută de Al. I. Andrea, *art. cit.*, p. 355.

mult — *arză-l-ar focul de citit* — și ți s-a pus un junghi“. (Călinescu, *E. O.*, p. 51) incidenta este optativă dar cu o puternică nuanță exclamativă „Vezi, Aniță, eu îți spun: vînatul îi va pune capul. Că e prea turbat. Domnul Vilmoș nu era așa. *De s-ar însura odată dracului, să mai steie pe-acasă!*“ (I. Agârbiceanu, *O, I*, p. 86). În contextul de mai sus, fragmentat din punct de vedere grafic prin puncte, ultima parte corespunde perfect unei construcții incidente cu valoare exclamativă. E o gîndire afectivă care domină pe individul vorbitor dar care, formal, nu apare ca incidentă ci ca o fostă incidentă. Fenomenul poate fi întîlnit des în dialog, unde vorbitorul nu se mulțumește doar cu o redare rece a faptelor, ci lasă frîu liber și afectivității care-l stăpînește într-o foarte mare măsură. Dar, așa cum izolarea prin punct a unor false propoziții independente nu ne împiedică să susținem totuși existența unui raport de coordonare între membrele unui context mai larg, care reprezintă o unitate de gîndire¹, nici aici procedeele de ordin grafic, separarea prin punct, nu pot înlătura caracterul de incidentă al construcției respective, ci, dimpotrivă, îl pune și mai mult în evidență.

În textul ce urmează, fraza subliniată cu aspect de incidentă degajă prin conținutul ei tot o dorință a vorbitorului, prin urmare are în întregime un înțeles optativ: „Ce am eu c-un copil pe care mi l-ai lepădat în prag? Am eu altele multe și mărunte: ziua de mîni e o zi grea pentru mine: *batîr dacă s-ar ști de ce neam și de ce lege au fost unele ființi despre care vorbim!*“ (Sadoveanu, *F. J.*, I, p. 75). Construcția respectivă poate fi interpretată și drept o frază independentă, neincidentă, întregul pasaj arătînd o gîndire mai puțin organizată: vorbitorul trece de la o idee la alta fără a le lega între ele și tocmai de aceea am putea considera că avem aci o frază independentă.

În fraza „V-am spus, *cum mi se pare, de nu îți fi uitat*, / Că lupul se-ntîmplase s-ajungă împărat“. (Gr. Alexandrescu, *Poezii și proză*, p. 362) cele două propoziții subliniate sînt dubitative.

Apar și propoziții enunțative cu rol de incidente; unele pot avea o valoare explicativă (motivează sau precizează conținutul comunicării), altele sugerează anumite stări de sentiment ale vorbitorului. „Stănică a început să ducă pe Simion prin oraș și să-l trateze cu bere prin grădini (*bătrînul nu avea mai niciodată bani proprii*) și să-i aducă în casă fel de fel de indivizi spre a le arăta odaia de pictură“. (Călinescu, *E. O.*, p. 76) „Cred, *nană Chiră, vorbea cu mulțămire comisoaia*, că puține jupînese, — *vorbesc mai ales de cele tinere*, — pot să se laude c-un obraz ca al meu“. (Sadoveanu, *F. J.*, I, p. 91).

Propoziția incidentă din primul exemplu motivează acțiunea verbelor *a duce* și *mai ales a trata* cu valoare predicativă. Deși din punct de vedere logic are aspect de subordonată cauzală, sintactic rămîne totuși desprinsă de restul frazei. În cel de al doilea exemplu avem de fapt trei propoziții incidente: în primul rînd e vocativul *nană Chiră* întrebuintat aci drept un cuvînt de adresare, pe care spuneam că l-am putea considera o propoziție aparte; urmează apoi celelalte două propoziții incidente, ambele enunțative, una aparținînd autorului, cealaltă vorbitorului.

¹ Iorgu Iordan, *op. cit.*, p. 684.

Alteori enunțiativele incidente (propoziții izolate sau fraze formate din mai multe propoziții dintre care unele pot fi subordonate), redau ironia vorbitorului. „Am să te întreb și dumneata să-mi răspunzi cu dreptate, fără să-ți jimbezi dinții în barbă, — știu că încă-s tari și sfarmi cu ei alune — : să-mi răspunzi cu dreptate”. (S a d o v e a n u, *F. J.*, I, p. 69).

Cum s-a putut remarca din exemplele citate, putem întâlni în cadrul aceleiași fraze mai multe propoziții și uneori chiar fraze întregi cu aspect de incidente¹. Același fenomen poate fi observat și în exemplul ce urmează: „În sfîrșit, ce s-o mai lungim degeaba? pune-te biata împărăteasă, biată să nu fie! cu cucoanele din casă, ia-l pe copil, desfășe-l, spal-o — că era fetiță — primenește-o, aleargă de-i caută sîn... mă rog, toate cele multe cite trebuiesc la un pui de om”. (C a r a g i a l e, *Opere*, III, p. 103). Toate aceste intervenții în textul de bază se datoresc tendinței scriitorului de a reproduce stilul oral, unde asemenea procedee sînt foarte frecvente. Așa cum e construită, fraza amintește de un alt artist al cuvîntului, și anume de Creangă, la care procedeul are o mare valoare stilistică. După cum rezultă din textul de mai sus, se împletesc mai multe elemente în cadrul aceluiași context. Remarcăm și o schimbare a modului și a persoanei: *pune-te, ia-l, desfășe-l, spal-o* etc.; Toate aceste verbe sînt la imperativ și prin aceasta la persoana a II-a, deși în textul de bază trebuia să apară persoana a III-a, substantivul *împărăteasă* avînd funcție de subiect².

Dese sînt construcțiile incidente rezultate din intervenția directă a scriitorului în dialog, cu scopul de a da unele explicații cu privire la vorbirea personajelor. Ele caracterizează limba scrisă și apar ca o „descriere” a felului de a intona, de a nuanța al personajelor. Predicatul acestor propoziții este exprimat de obicei prin verbe declarative sau sinonime ale acestora, însoțite de cite un determinant. Ne-ntrecut în folosirea lor se dovedește M. Sadoveanu, din a cărui operă spicuim cîteva exemple. „Ce-ai să faci domnia ta, jupîne Simioane al doilea comis, urmă Ider bătrînul întorcîndu-se spre fiul său cel mai mare, ce-ai să faci dacă măria sa are să poftască să-ți vadă soția”. (*F. J.*, I, p. 125). „Cumnate, își ascuți cu dulceață glasul către Ionuț, să înveți de la mine a cunoaște pe boieri...” (*F. J.*, p. 125). „Măria ta, sînt în partea ceastălaltă, suspină cu dulceață feciorul comisului”. (*F. J.*, p. 150). „De acel comis am auzit că e vrednic slujitor al măriei sale, întonase cuvînt, holbîndu-se, cuviosul Timoftei”. (*F. J.*, p. 165).

Propozițiile incidente sînt separate grafic de restul frazei prin semnele de punctuație care le însoțesc. La lectură ele sînt izolate prin pauze și se caracterizează printr-o depresiune de intensitate a pronunției și de înălțime. Se știe, de pildă, că, în cazul unei propoziții enunțiative, curba de intensitate a pronunției și de înălțime este în ascensiune pînă la un anumit punct, de unde apoi coboară³. Astfel, intonația propoziției: „Calul, cu gîtul în-

¹ Vezi *Gramatica limbii române*, ed. a II-a, II, p. 423.

² Vezi Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române*, București, 1944, p. 140 și urm.

³ Vezi *Gramatica Academiei R.P.R.*, ed. I, II, p. 293—294, și Nicolae Drăganu, *Elemente de sintaxă a limbii române*, București, 1945, p. 30—31.

cordat, se opri și el, frământînd pămîntul înaintea ei". (I. Agîrbiceanu, *O.*, I, p. 87), descrie aproximativ următoarea curbă :



Propozițiile interogative au o intonație în curbă ascendentă : „Și unde te duci tu, drăguță, așa de dimineață ?“.



Într-o propoziție exclamativă intonația începe de undeva de sus și coboară înspre sfîrșit : „E greu de răzbit cu pădurea și cu crișma !“.



Dacă în interiorul unei asemenea propoziții — exclamativă, interogativă sau enunțiativă — intervine o propoziție incidentă, se remarcă o întrerupere a intonației obișnuite, după care urmează o depresiune, incidenta rostindu-se pe un ton mai jos și aproape în linie dreaptă, apoi se reia intonația obișnuită. „Cînd era să treacă Anița dealul și să coboare înspre satul ascuns în pomături, — doar biserica se mai vedea deslușit, curiosă, ca o babă adusă de spate, cu ochii mici, fără luciri, — numai iată : pe calea afundată de la dreapta, venea în trap grabnic un cal înspumat“. (I. Agîrbiceanu, *O.*, I, p. 87). Fiind vorba de o unitate de gîndire, întreaga frază, mai puțin incidenta, are o curbă asemănătoare cu aceea a propoziției enunțiative. Cum însă intervine și propoziția incidentă, curba normală se întrerupe, pentru ca apoi să se reia, după ce se descrie curba incidenteii. Imaginea întregii fraze ar fi următoarea :



Fără-ndoială, construcțiile incidente nu sînt singurele care provoacă asemenea fenomene ; intonația unei propoziții sau fraze cunoaște întreruperi și depresiuni și din cauza topicii afective, însă cum aceasta e o problemă ce depășește cadrul lucrării de față, ne vom mulțumi doar să o semnalăm.

În general, toate propozițiile incidente analizate pînă aci se grupează într-o singură categorie și le-am putea numi propoziții incidente nelegate sintactic. Deși au un conținut logic bine precizat și din punct de vedere gramatical întrunesc toate condițiile unor propoziții, simple sau dezvoltate ca structură, între ele și restul comunicării nu se stabilește un raport sintactic,

ele manifestă o independență deosebită de aparenta independență a propozițiilor coordonate.

b) Un grup aparte îl constituie așa numitele propoziții incidente legate de care se ocupă și *Gramatica limbii române* (ed. I, II, p. 258)¹. Un asemenea tip de propoziții incidente există, dar numărul lor pare a fi mult mai redus de cum îl prezintă Gramatica. Se face acolo o analiză a mai multor categorii de subordonate fără însă să se țină seamă că nu putem identifica propozițiile incidente cu propozițiile intercalate; incidentele sînt intercalate, dar nu toate intercalatele sînt incidente². Aceasta, din cauză că anumite subordonate își pot schimba poziția normală sub imperiul afectivității, ceea ce face ca ele să apară ca intercalate. Raportul de strictă dependență, care se deosebește de raportul apozitiv stabilit între apozitia explicativă și cuvîntul pe lîngă care apare, ne împiedică însă să considerăm că am avea de-a face cu propoziția incidentă legată, mai precis cu o subordonată incidentă. Dacă nu vom pierde din vedere acest fapt, ne vom da seama imediat că în următorul exemplu pe care *Gramatica limbii române* îl dă pentru a demonstra existența unei subordonate cauzale cu valoarea de incidentă, nici pe departe nu poate fi vorba de așa ceva. „El, dacă s-a văzut strîmtorat, s-a înhăitat cu vreo cîțiva flăcăi cu care copilărise... și au apucat cîmpii”. (Ghica, S., 242). Propoziția *dacă s-a văzut strîmtorat* este și rămîne și pe mai departe o subordonată circumstanțială cauzală, cu o vădită nuanță temporală și nu o incidentă legată. Subordonatele cauzale sînt de obicei puse după regentele de care depind. Cînd însă vorbitorul vrea să insiste asupra ei, cauzala poate sta și înainte regentei³. Fie că își precede regenta, fie că e precedată de regentă, cauzala se desparte prin virgulă de subordonata ei. Mai mult, și într-un caz și în celălalt, subordonata respectivă poate să apară chiar intercalată în regentă. Pentru exemplificare, ne vom servi de fraza dată de *Gramatica Academiei*, care poate fi modificată astfel:

1) Dacă s-a văzut strîmtorat, el s-a înhăitat cu cîțiva flăcăi cu care copilărise... etc.

2) El s-a înhăitat cu cîțiva flăcăi cu care copilărise... pentru că s-a văzut strîmtorat.

Dacă ar fi să admitem cele spuse în *Gramatica limbii române*, ar însemna că și părțile de propoziție, atunci cînd apar cu o topică deosebită de cea obișnuită, ar avea valoare de construcții incidente; or, nimeni nu poate admite că în exemplul de mai jos, construcția intercalată între subiectul și predicatul propoziției este incidentă: „Și Dan, cu ochii încruntați, îmbucă repede pe sub mustățile mari, răsucite...” (I. Agîrbiceanu, O., I, p. 58).

Nici condiționala nu e o propoziție subordonată incidentă cum socotește *Gramatica Academiei* (II, p. 259), ilustrînd afirmația prin exemplul: Iar Linii, de s-ar întîmpla / Să vă-ntîlniți vreodată, / Să-i spui că-s sănătos și-aș vrea / S-o aflu măritată. (Coșbuc, B. I. 55). Mai întîi, partea intercalată cuprinde două propoziții — o condițională și o subiectivă — și nu una singură. În al doilea rînd, și aci e vorba tot de intercalare și nu de

¹ În ediția a II-a se renunță la această categorie.

² Vezi și Al. I. Andreia, *art. cit.*, p. 352.

³ Vezi *Gramatica limbii române*, ed. I, II, p. 286.

construcție incidentă. Subordonata condițională, împreună cu subiectiva ei, se interpune între obiectul indirect și predicatul regentei. Deși apare ca intercalată în regentă, construcția respectivă respectă totuși topica normală. În: „Trubadurul — *cum îl porecliserăm noi* — trecuse examenul de latinește și grecește¹”. (De la vrancea, T., 95), propoziția subliniată nu este nici pe departe o circumstanțială modală incidentă ci pur și simplu o propoziție incidentă, nelegată din punct de vedere sintactic de restul comunicării. Faptul că ea a fost considerată drept o modală, se datorește valorii de circumstanțial modală a adverbului *cum* și nu conținutului întregii propoziții. Circumstanțiala modală arată felul cum se desfășoară acțiunea din regentă, or, în exemplul de mai sus, deși apare adverbul *cum*, care ar putea constitui o marcă a subordonării, nu se dă nici o indicație cu privire la acțiunea din supraordonată, ci la numele dat unei persoane. E legată de un nume, deci ar putea fi cel mult un fel de atributivă. Dealtfel, nu e singurul caz când incidenta apare ca fiind formal introdusă printr-o conjuncție și cu toate acestea nimeni nu se poate îndoi că ea e numai propoziție incidentă, și nu o subordonată incidentală.

În ciuda celor spuse pînă aci, vom vedea că totuși există și propoziții incidente legate. În această categorie intră propozițiile subordonate apozitive care corespund apozitiilor explicative. Corespondența aceasta se datorește raportului deosebit ce se stabilește între propozițiile apozitive și regentele lor, raport care nu este nici de subordonare și nici de coordonare, cu toate că are tangență atît cu unul cît și cu celălalt². Asemenea propoziții se vor referi fie la un cuvînt din propozițiile pe lîngă care apar, fie la întreaga propoziție. „Halal de Piscupescu! zic în gîndul meu eu, *care cunosc bine și pe nenea Nicu Postolache și moșia lui și gospodăria lui...*” (Caragiale, O., II, p. 173). Propoziția atributivă se referă la pronumele *eu* cu valoarea de subiect în regentă. „Această persoană, *care a pierdut de mult un ochi și uzul comod al mîinii drepte și al piciorului drept*, are o istorie poate și mai interesantă decît amicii și camarazii ei”. (Caragiale, O., II, p. 227).

Astfel de propoziții care explică un substantiv sau un substitut de substantiv ar putea fi numite, după părerea Finuței Asan, apozitive atributive (art. cit., p. 316). În afară de acestea vom mai întîlni și alte propoziții apozitive, care se vor referi la un adverb sau un verb ca de exemplu³:

„— M-aș duce eu, domnule plutonier, dar datoria mea, mai ales acum, *după ce a murit căpitanul*, e să rămîn aci”. Propoziția: *după ce a murit căpitanul* se referă la adverbul *acum* și are o dublă valoare: apozitivă, pentru că îndeplinește același rol pe care-l îndeplinește orice apozitie explicativă și completivă, pentru că, întocmai ca adverbul la care se raportează, are valoare circumstanțială. Dar ea nu se leagă direct de predicatul regentei, ci indirect, prin intermediul adverbului de timp *acum*.

¹ Gramatica limbii române, ed. I, II, p. 259.

² Pentru problema apozitiei și a propozițiilor apozitive, vezi Mioara Avram, Corespondența dintre propozițiile subordonate și părțile de propoziție, Studii de gramatică, I, p. 145 și urm., Finuța Asan, Propoziția apozitivă, și apozitia, L. R., X (1961), nr. 4, p. 312 și urm., Mircea Mitran, Despre apozitie și raportul apozitiv, L. R., XII (1963), nr. 1, p. 36 și urm.

³ Vezi și Gramatica limbii române, ed. a II-a, II, p. 282.

Toate aceste propoziții apozitive — atributive sau completeive — constituie a doua categorie de incidente, pe care le-am numit incidente legate.

ВВОДНЫЕ КОНСТРУКЦИИ И ИХ ЗНАЧЕНИЕ В СОВРЕМЕННОМ РУМЫНСКОМ ЯЗЫКЕ

(КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

Автор исследует вводные конструкции в румынском языке, которые он делит на две группы: (1) вводные слова и словосочетания, (2) вводные предложения. В первую группу включаются существительные в звательном падеже, междометия, модальные слова и выражения, синтаксически не связанные с предложениями, в состав которых они входят. Их цель — выразить отношение говорящего к высказыванию. В ту же группу включаются также некоторые предложения, которые можно было бы назвать изъяснительными приложениями. Они характеризуются особой синтаксической связью с поясняющим словом.

Вводные предложения автор также делит на две подгруппы: (а) несвязанные вводные предложения, которые выделяются особой интонацией из состава предложения, в которые они входят, (б) вводные предложения, которые в румынской грамматике принято называть определительными изъяснительными предложениями (*artibutive explicative*). Такого рода вводные предложения соответствуют изъяснительным приложениям первой группы.

LES CONSTRUCTIONS INCIDENTES ET LEUR VALEUR DANS LA LANGUE ROUMAINE

(RÉSUMÉ)

Les constructions incidentes se divisent en deux catégories:

1. Mots et syntagmes incidentes, et
2. Propositions incidentes.

Dans la première catégorie on peut grouper les mots et les séquences de mots qui apparaissent dans une proposition ou dans une phrase sans avoir aucune liaison syntaxique avec le reste de la communication.

Ce sont des structures distinctes introduites dans d'autres structures et, pour la plupart, se caractérisent par une intonation spéciale, tandis que dans la langue écrite elles sont mises en lumière à l'aide des signes de ponctuation.

En général, les mots et les constructions incidentes paraissent dans tous les styles de la langue et doivent leur existence aussi bien à certaines nécessités d'ordre subjectif qu'à d'autres d'ordre objectif.

On rencontre la plupart de ces constructions dans la langue parlée ou dans la langue des oeuvres artistiques qui reproduisent l'oralité.

TEORIA LUI VLADIMIR GEORGIEV DESPRE LIMBA TRACO-DACA

Eminentul indoeuropeist bulgar, acad. Vladimir Georgiev, a cărui activitate principală a fost consacrată stabilirii caracterului indoeuropean al limbii pregrecești, numită și pelasgică, și interpretării inscripțiilor creto-miceniene, s-a ocupat în anii din urmă și de limba traco-dacilor, ajungând la soluții tot atât de originale ca și cele date de el în domeniul lingvisticii pelasgice. În lucrarea *Trakijskijat ezik* (subtitlu: *La langue thrace*), Sofia, 1957, 102 p., în 8, Georgiev aduce în discuție o serie de materiale tracice neluate pînă acum în seamă de învățați, cele mai multe cu totul nesigure (vezi I. I. Russu, *Limba tracodacilor*, p. 46—48, a cărui critică nu e în întregime dreaptă — e vorba de materiale referitoare la tracica propriu-zisă, nu și la dacică). Problema tracodacică este discutată de învățatul bulgar și în următoarele lucrări, care sînt, toate, forme diverse ale capitolului IV (și ultimul) din lucrarea amintită sau ale altor părți ale ei: *Issledovanija po sravnitel'no-istoriceskomu jazykoznaniju*, Moscova, 1958, p. 112—115, cap. IV; *Frakijski jazyk*), *Văprosi na bălgarskata etimologija*, Sofia, 1958, p. 89—119 (cap. II: *Trakijci, mizijci, dakijci i predslavjanskijat proizchod na jatovata granica*), *Bălgarska etimologija i onomastika*, Sofia, 1960, p. 76—129), (cap. III: *Trakijski, dakijski, frigijski i tjachnoto oțraženie vărchu dnešnite balkanski ezici*) (rezumat francez, p. 144—157), articolul *Albanisch, Dakisch-Mysisch und Rumänisch*, publicat în *Balkansko ezikoznanie, Linguistique balkanique*, II, Sofia, 1960, p. 1—19, articolul *Raportul dintre limbile dacă, tracă și frigiană*, în *Studii clasice*, II, București, 1960, p. 39—58, articolul *Sur l'ethnogenèse des peuples balkaniques; le dace, l'albanais et le roumain*, în *Studii clasice* III, București, 1961, p. 23—27, precum și articolul *La toponymie ancienne de la peninsule balkanique et la thèse méditerranéenne*, Sofia, 1961, care constituie *Linguistique balkanique*, III, fasc. 1.

După o epocă de cercetări asupra limbii traco-dacice, — inițiată în secolul trecut, — în care tracica și dacica erau considerate ca forme apropiate ale aceleiași limbi și erau explicate prin indoeuropeana primitivă pe baza unui sistem de legi fonetice relativ unitare, Vladimir Georgiev, a emis, în anii din urmă, o teorie cu totul nouă, separînd limba dacomesică de limba tracă, ca o limbă a parte. Dar, în carterizarea limbii tracice suddunărene care s-ar fi vorbit numai pe teritoriul actualei Bulgariei, el pleacă mai ales de la hidronimele tracice, care sînt adesea obscure și nesigure ca etimologie, și pe care el le interpretează în întregime prin materiale lingvistice indoeuropene, după legile fonetice stabilite de Dečev. În fond autorul se plasează pe o poziție de sinteză între cea veche și aceea a lui Dečev, admițînd că tratamentele fonetice socotite valabile pentru traco-dacică pînă

la Dečev caracterizează dacomesica, iar cele formulate de Dečev caracterizează tracica propriu-zisă. Unele din faptele invocate de Dečev (și mai înainte de Mladenov) arătau într-adevăr că o parte din teritoriul tracic din sudul Dunării suferise o mutație consonantică identică cu cea din germanică și armeană. Dar materialul lingvistic de la nord de Dunăre și o parte din cel suddunărean refuză să se explice după aceste legi fonetice. Pentru acest material sînt valabile explicațiile date pe baza legilor fonetice tracice formulate de Fick și Kretschmer. Limba de la Nordul Dunării și multe din dialectele de la Sudul Dunării n-au suferit mutația consonantică. Lui Georgiev i s-a părut că nu rămînea altceva de făcut decît să se admită că avem două tratamente fonetice diverse ale consonantelor, deci două limbi deosebite. Această concluzie, pe care a tras-o Vl. Georgiev, mi se pare numai în parte justă: poziția mijlocie de împăcare pe care s-a plasat Georgiev, ne-o însușim și noi, numai că ne deosebim de el în ce privește unele amănunte. Astfel, Georgiev limitează traca la teritoriul Moesiei Inferior și cel al Traciei (cel puțin din harta anexată ultimului său studiu așa rezultă). Dar teritoriul pe care s-a produs mutația consonantică era probabil mai limitat: numai în estul Moesiei Inferior. S-ar părea deci că Dunărea n-a fost o graniță între două limbi net distincte, dar e just că în Sudul Dunării se vorbeau unele dialecte tracice foarte deosebite de cele dacice, unele din ele avînd mutația consonantică. Cuvintele *-dava* și *-para*, invocate de Georgiev ca o probă a acestei deosebiri, nu probează existența a două limbi, căci lexicul nu e niciodată o dovadă în acest sens; ele dovedesc numai o diferențiere lexicală în tratamentul fonetic. Dar trebuie să mărturisim că faptele invocate de Mladenov și Dečev pentru a dovedi că tracica a suferit o mutație consonantică erau cu totul nesigure și că numai Georgiev ne-a creat această certitudine. Singur hidronimicul $\Sigma\alpha\lambda\delta\omicron\nu\epsilon\lambda(\lambda)\eta$, numele tracic al izvorului apei numită azi *Zlatna Panega* (cf. și derivatul $\Sigma\alpha\lambda\delta\omicron\nu\epsilon\lambda\eta\nu\acute{o}\varsigma$, epitetul lui Asklepios din Glava-Panega), pe care Georgiev îl interpretează ca însemnînd „izvorul auriu”, fiind un compus din **saldo* < **g'holto-* „aur” (cf. germ. *Gold*, sl. *zlato* etc.)¹ și tracicul **kel(l)a* < **guelnā* „izvor” (cf. germ. *Quelle*), dovedește că, în regiunea pomenită, se vorbea un grai care suferise mutația consonantică². Dacă avem în vedere că, aproximativ în aceeași regiune, există și hidronimicul tracic *Utus*, putem admite cu mai puțină îndoială etimologia dată de Mladenov și Georgiev acestui hidronimic (indoeur. prim. **ued-* „apă”; gradul zero: **ud-*) și putem conchide că, în regiunea superioară a Vidului, se vorbea un grai tracic care suferise mutația consonantică. Dar nu există indicii că restul teritoriului tracic din sudul Dunării prezenta mutația consonantică, cum concludе Georgiev. Putem să ne imaginăm că și în alte părți ale teri-

¹ Tratatamentul lui **g'h* ca *s*, în loc de *z*, constatat și în alte cazuri de Dečev, face unele dificultăți. Se pare că însuși *z* a fost modificat în *s*, paralel cu prefacerea fonicelelor *b*, *d*, *g* în *p*, *t*, *k*. Fapt e că acest tratament coincide cu cel observat în tracicul *Rhesos* (< **reg-*), numele regelui trac din Iliada.

² Autorul se întemeiază și pe faptul că însuși numele bulgar al aceluiași rîu, *Zlatna Panega*, este format la fel, ca și pe faptul că și numele latin al izvorului ei, *Saltecaput* sau *Saldaecaput*, cuprinde termenul latin *caput* „izvor”, ce se regăsește, în traducere bulgară, în actualul toponimic bulgar *Glava Panega*. Unele din aceste numiri se explică prin culoarea galbenă a apei Zlatna Panega la izvor.

toriului tracic suddunărean se produsese mutația consonantică, dar nu putem avea certitudinea că acest fenomen era general în sudul Dunării. De altfel se ivește îndoiala dacă mutația consonantică din regiunea tracică pomenită nu se explică printr-o enclavă macedonică — căci macedonica suferise mutația consonantică —, mai ales că, după cât arată însuși Georgiev, toponimicul Κε'λλη apare în Macedonia. Dar chiar dacă la origine avem a face cu macedoneni, în epoca stăpînirii romane ei erau desigur tracizați.

Pe de altă parte, întorcîndu-se într-un fel la teoria lui Hasdeu și Pârvan, care considerase pe albanezi ca urmași ai dacilor, Vladimir Georgiev susține că dacomesica este faza mai veche a albanezei. El deduce aceasta din faptul că dacomesica prezintă transformări fonetice ale sunetelor indoeuropene primitive care se regăsesc în albaneză (* ě > alb. *je, ja*, dacom. *ie, ia*; * o > *a*, ē > * ā atestat în dacomesică ca *a* și în albaneză ca *o*, etc.) și din potrivirile lexicale romîno-albaneze. În ce privește primul argument, — transformările fonetice identice, din cele două limbi — este ușor de înțeles că el constituie numai o indicație, care, dacă este contrazisă de alte fapte, trebuie socotită ca falsă. În ce privește al doilea argument, este de spus că faptele stau altfel. Concepția lui Georgiev, ca și a celor care au susținut mai înainte de el, caracterul tracic al albanezei, ni se pare falsă. În sprijinul afirmației noastre se poate aduce constatarea care rezultă din examinarea mai atentă a relațiilor lingvistice romîno-albaneze: nu întotdeauna elementele comune românei și albanezei se reduc la o unitate străveche fonetică și structurală. Dar mai avem un argument în sprijinul afirmației noastre: limba română posedă cuvinte de origine trocodacă, care lipsesc în albaneză; ele pot fi indentificate ca tracodacice cu ajutorul metodei comparative, și anume introducînd româna în lanțul comparațiilor indoeuropene, ca reprezentantă a limbii autohtone pe care a înlocuit-o¹. Asemenea elemente lexicale ne arată că limba în discuție este alta decît albaneza. Deci elementele lexicale la care ne referim au fost date românei de traco-dacică, iar albaneza nu poate fi decît continuatoarea unor dialecte ilirice.

Georgiev întemeiază în fond ideea sa, că dacomesica și tracica sînt limbi deosebite, pe faptul că deosebiriile fonetice dintre toponimicele dacomesice și cele tracice (precum și elementele frigiene) nu prezintă la origine un fonetism comun, care să poată fi considerat ca aparținînd unei presupuse limbi indoeuropene daco-traco-frigiene, născută din indoeuropeana primitivă, acest fonetism comun fiind de-a dreptul cel al indoeuropenei primitive. Dar oare avem dreptul să vorbim de o limbă tracică deosebită de cea dacomesică numai pe baza cîtorva fenomene fonetice? Noi știm că germana de astăzi prezintă două grupe de dialecte, dintre care unele au suferit cea de a doua mutație consonantică, și totuși nu admitem existența a două limbi germane. Același lucru se poate admite și despre tracodacică în întregimea ei, din moment ce grecii și romanii nu considerau pe traci și daci ca două popoare deosebite. Dacă însă aria lingvistică cu mutație consonantică, din sudul Dunării, era mai restrînsă decît crede Georgiev, cu atît mai mult nu avem dreptul să admitem că, în cadrul realității etnice numite de cei vechi

¹ Pentru astfel de fapte vezi aici mai jos, G. Ivănescu, *Cuvinte românești de origine traco-dacă*.

traci, trebuie distinse două popoare. Probabil, unii din tracii suddunăreni suferiseră o mutație consonantică. Prin aceasta s-au născut niște dialecte tracice deosebite de celelalte, iar nu o limbă nouă¹.

Dar mai sînt de făcut și alte observații lui Georgiev. Mai întîi, nu toate particularitățile celor două limbi, admise de învățatul bulgar sînt posteroare epocii de unitate a limbii indoeuropene primitive. Tratamentele lichidelor și nazalelor sonante, deși deosebite de la un dialect tracodac la altul, pot fi dialectale în indoeuropeana primitivă. Dar este eronat să ne imaginăm că dialecte deosebite ale indoeuropei primitive sau graiuri cu tratament fonetic deosebit, din epoca care a urmat desfacerii unității indoeuropene primitive, n-au putut avea după aceea o evoluție comună, devenind dialecte ale aceleiași limbi indoeuropene din epoca cuceririi romane. Cu toate deosebirile de tratament fonetic dintre toponimicele dacomesice și cele tracice, nu putem conchide asupra existenței unor limbi deosebite, decît în cazul cînd deosebirile fonetice ca și cele morfologice, ar fi cu mult mai numeroase, ceea ce însă nu se poate dovedi.

G. IVĂNESCU

CUVINTE ROMINEȘTI DE ORIGINE TRACO-DACA

§ 1. Unii învățați au manifestat și manifestă un scepticism aproape total cu privire la posibilitatea identificării cuvintelor române de origine tracodacă. S-a căutat întîi, firește, să se afle ceva despre limba tracodacă pe baza informațiilor rămase din antichitate despre această limbă și pe baza numelor proprii de locuri și de oameni din izvoarele literare antice și inscripții, pentru ca după aceea să se spună ceva despre cuvintele române de origine tracodacă. Dar informațiile acestea nu sînt suficiente pentru scopul urmărit și abia dacă permit să se identifice ca tracodacice cîteva cuvinte românești (*arcea*, *rîmf*)². De aceea cercetătorii au căutat să rezolve pe altă cale problema elementelor tracodace din limba română.

Deja Hasdeu pleca de la postulatul unei identități între limba tracă și cea iliră și folosea albaneza, considerată ca o continuatoare a ilirei, la rezolvarea problemei noastre. Cuvintele comune românei și albanezei și care nu se puteau explica prin latină, slavă etc., erau socotite de el ca traco-ilire (mai tîrziu³, Hasdeu a ajuns la falsă idee că albanezii sînt dacii stabiliți în sudul Dunării, tocmai pentru că a supraevaluat asemănările lexicale ale românei cu albaneza). După primul război mondial, mulți cercetători au considerat pe albanezi drept urmașii tracilor și au explicat deci în același

¹ În studiul lui Meyer, *Staroilirski Studije, Nastavni Vjesnik*, 40, 1931, 27—47, se face ipoteza că și în iliră a fost o mutație consonantică, întrucît *Agruvium* apare scris și *Acrvium*. Se trimite și la Jokl, *R. L. V.*, 1., p. 93. Dacă astfel vor fi stat lucrurile, albanezii nu sînt urmașii acestor ilirici.

² B. P. Hasdeu a exploatat cel dintîi aceste informații în scopul arătat (cf. *Columna lui Traian*, IV, 1873, p. 220—222, în cadrul articolului *Paleontologia vestimentului, armei și locuinței în România*, p. 217—223).

³ *Cine sînt albanezii?* în *An. Ac. Rom.*, M. S. L., seria a II-a, tomul XXIII, 1901, p. 103—113.

fel ca și Hasdeu asemănările lexicale și de altă natură dintre română și albaneză. Calea aceasta a cercetării nu poate fi cea justă, pentru că, după cum a dovedit Philippiade, *Orig. rom.*, II, p. 761—802, albanezii sînt iliri și anume pannoni, iar, după cîte au dovedit cercetările lingvistice de pînă astăzi, limba iliră era radical deosebită de cea tracă, deși ambele limbi aparțineau familiei indoeuropene. Cuvintele românești care nu sînt de origine latină, slavă etc. și se găsesc și în albaneză, pot fi trace sau dace în română și ilire în albaneză, căci desigur traca și ilira aveau si multe elemente comune (împrumuturi reciproce sau din vreo altă limbă). Dar ele nu trebuie în mod necesar considerate ca atare, după cum ele nu trebuie considerate în mod necesar ca elemente albaneze în română. De aceea singura cale mai temeinică pentru soluționarea problemei elementelor trace și dace în română este aceea pe care o urmează cercetători de mai tîrziu, ca A. Philippide, Th. Capidan, G. Giuglea, I. I. Russu și G. Reichenkron. Ea constă în a apropia elementele lexicale obscure ale limbii noastre de elementele lexicale ce le-ar putea corespunde în limbi indoeuropene ca greaca veche, sanscrita, limbile slave, limbile germanice etc. Prin aceste apropieri se face plauzibilă ideea că limba tracă sau dacă avea termenul corespunzător și că l-a transmis românei. Faptul că sferele de activitate la care se referă acești termeni — viața de pădure, păstoritul etc., — au la noi origini trace și dace — întărește astfel de ipoteze lingvistice. Deci trebuie să se identifice elementele de origine traco-dacă din limba română pe această cale. Trebuie să se plece de la limba română și să se urce spre limba tracodacă. Desigur, o parte din elementele lexicale române a căror etimologie latină, slavă, greacă, maghiară, turcă etc. n-a fost găsită, sînt de origine tracodacă. Originea tracodacă a unui termen român nu poate deveni însă o certitudine, decît dacă termenul român intră într-un sistem de comparații indoeuropene care să respecte dezvoltările fonetice ale diferitelor limbi indoeuropene și să ducă la stabilirea unor corespondențe fonetice regulate și în ce privește limba tracodacă, bine înțeles după ce se elimină transformările fonetice petrecute pe teren românesc (din epoca de formare a românei pînă azi). Metoda aceasta a fost aplicată deja de Hasdeu în veacul trecut, dar marele învățat român a procedat adesea cu prea multă fantezie, neținînd seama de legile fonetice ale diverselor limbi indoeuropene. În ultimele decenii, o serie de cercetători români și străini au aplicat-o din nou cu toată rigoarea care se impune (excepție face G. Reichenkron, care s-a aventurat în ipoteze evident greșite). Avem un caz special de aplicare a metodei comparative: în loc să se folosească ca elemente ale lanțului comparativ, numai termenii din limbile indoeuropene care de obicei sînt comparați pentru reconstituirea limbii indoeuropene primitive (sanscrita, avestica, vechea persă, hitita, greaca, latina etc.), se folosește, alături de acestea, și un termen român, care, tocmai prin integrarea sa în formula comparativă, se dovedește a fi un element de origine tracodacă, mai ales dacă corespondențele fonetice pe care le relevă se întîlnesc și în alți termeni români de același fel. În felul acesta, limba română devine un izvor de informații pentru limba tracodacă și putem spera că, printr-o asemenea procedare, vom reuși să obținem asupra limbii tracodace informații care nu pot fi procurate de niciun alt izvor.

După părerea noastră, elementele de origine tracodacă din limba română constituie sursa cea mai importantă pentru studiul limbii traco-dacice. Până acum această sursă de informații a fost neglijată de cercetători, tocmai din cauză că studiul elementelor de origine tracodacă din limba română a fost aproape total neglijat până astăzi. Vom încerca, în cele ce urmează, să identificăm câteva elemente lexicale românești de origine tracodacă, atît cu scopul de a aduce o contribuție la rezolvarea problemei moștenirii lexicale tracodacice în română, cît și cu scopul de a stabili unele caracteristici fonetice și evoluții fonetice ale limbii tracodacice. Mergînd pe această cale, se poate ajunge la concluzii nebănuite pînă astăzi asupra istoriei sunetelor limbii tracodacice. Noi credem chiar că fonetica limbii tracodacice nu poate fi studiată temeinic decît cu ajutorul elementelor românești de origine tracodacă, căci numai acestea au păstrat perfect fonetismul traco-dacic — bine înțeles, cu modificările fonetice pe care le-a suferit limba română din epoca ei de formație pînă astăzi —, pe cînd elementele tracodacice pătrunse în inscripțiile grecești și latine, și în general în textele grecești și latinești, au fost, desigur, transformate fonetic în sensul unei adaptări la pronunția greacă și latină, dacă ele prezentau sunete sau grupuri fonetice care nu se găseau în aceste două limbi de cultură.

arțar

§ 2. Pentru cuvîntul românesc *arțar* nu s-a dat încă pînă astăzi o etimologie neîndoioasă. Presupunerea lui A. de Cihac, *Dictionnaire d'étymologie dacoromane*, I, p. 17, că el ar avea la bază pe latinul *acer* „arțar” nu este verosimilă din cauza dificultăților de ordin fonetic: această etimologie ignorează „legea fonetică” a schimbării latinului *ce* în românescul *ce* și nu explică apariția lui *r* înainte de *ț*, schimbarea vocalei *e* în *a* și deplasarea accentului. Dificultățile pomenite aici au determinat pe învățați să caute alte etimologii. H. Tiktin, *R.-D. W.*, I, p. 99, a presupus că cuvîntul românesc își are originea, ca și fr. *érable* „arțar”, în latinul *acer-arbo-rem*. Dar această etimologie este justă numai pentru cuvîntul francez, nu și pentru cel român. V. Burlă, *Studii filologice*, p. 137 (*Convorbiri literare*, 14, 1800—1881, p. 389) propunea un latin vulgar **arciarium*, care ar fi fost un derivat cu sufixul *-arium*, de la **arce*, moștenit ca atare numai de spaniolul *arce*, *arze*. Acest **arce* ar fi provenit prin metateză, din **acre* < *acere*. Ipoteza a fost reluată în *DA*, I, Partea I, p. 272, care identifică cuvîntul român cu sicil. *azzaru*, romagn. *azzar* și parm. *azzer*, deși autorii dicționarului consideră că etimologia cuvîntului românesc este obscură. Într-adevăr, presupusul **arciarium* nu pare să fi existat. De altfel cuvintele italiene invocate de *DA* au accentul pe silaba inițială și continuă, deci, pe latinul *acere* (vezi *REW*³, p. 8, nr. 91).

Pe de altă parte, cum se poate vedea din J. Corominas, *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*, I, Berna, p. 251, sp. *arce*, *arze* este o formă relativ recentă, provenită din *azre* (< *acere*), care era foarte răspîndit, alături de *ázere*. W. Meyer-Lübke, *loc. cit.*, socotește cuvîntul românesc drept un derivat de la lat. *acer*, fără a preciza modul

de formare. Celelalte dicționare etimologice românești nu dau etimologia cuvîntului și par deci a nu-l considera un continuator al cuvîntului latin *acer*, ceea ce, după părerea noastră, este just.

Cuvîntul latin *acer* și v. germ. de sus *ahorn* (germ. mod. *Ahorn*) presupun existența unui cuvînt indoeuropean primitiv **a'k'ar(n)os*, care poate fi admis și la baza cuvîntului românesc, cu atît mai mult cu cît în dialectele germane de nord și de centru se găsește și *Alhorn, Elhorn*, cu *l* după vocala din prima silabă¹, ceea ce ne autorizează să presupunem existența, în indoeuropeana primitivă, a unui **a'lk'ar(n)os*, sau **a'rk'ar(n)os*. Acest etimon stă și la baza cuvîntului grecesc vechi *ἄκαρυα* (gen.-ης), atestat și sub forma *ἄκορυα*, deși el pare să fi însemnat o altă plantă, un fel de scai. Dar acest cuvînt a avut și sensul de „laur“, „dafin“, căci el este explicat de un glosator astfel: *ἄκαρυα·δάφνη*.

Identificarea acestui cuvînt românesc de origine tracodacă prezintă o importanță deosebită pentru problemele de fonetică tracodacă și indoeuropeană. Ca și albaneza, tracodaca prezenta tratamentul *ț* pentru indoeuropeanul primitiv *k'*, care apare în limbile satem sub forma unei spirante: *s*, *š* sau *ç*. Tracodaca ne apare deci ca o limbă care a conservat africata apărută din *k'*². Trebuie să admitem, deci, existența în indoeuropeana primitivă, a unei arii cu africata *ț*. Această arie era vecină cu cea care avea *s* sau *š*. Dar *ç* al sanscritei ne îndeamnă să credem că a existat și o arie cu africata *č*, care s-a redus la spiranta *ç*.

Schimbarea de accent de pe silaba penultimă pe ultima a trebuit să se realizeze în limba tracodacă.

gheară

§ 3. S. Pușcariu, *Z.f.R.Ph.*, XXVIII, 1904, p. 687 (cu ocazia etimologiei cuvîntului *zgîriu*, în cadrul articolului *Rumänische Etymologien*, II, p. 656—690), afirmă că *gheară* provine dintr-un latinesc popular **glarra*, provenit la rîndu-i prin metateză, din diminutivul **garr(u)la*, de origine celtică (se citează acolo cymr. *garr*, care s-ar fi păstrat în port. *garra* „Kralle“). Această etimologie a fost reprodusă apoi, cu unele adause, de autor în *Etymologisches Wörterbuch der rum. Sprache*, I, 1905, nr. 713 (p. 61—62), și în *D. A.*, Tomul II, Partea I, p. 251): „Probabil dintr-un lat. pop. **glarra* (cu metateză din **garr(u)la*, diminutivul cuvîntului de origine celtică **garra*, păstrat la spanioli și portughezi: *garra=ghiară*). *Zeitschrift*, XXVIII, 687“. S. Pușcariu nu atrăgea atenția asupra faptului că cymr. *garr* are, ca și bretonul *gâr*, neinvocat de el, sensul de „coapsă“ sau

¹ Iau informația din articolul lui Karl Bischoff, *Über den deutschen Wortatlas*, p. 24 și harta 1, în *Das Institut für deutsche Sprache und Literatur, Vorträge gehalten auf der Eröffnungstagung*, 1954, Berlin. Se citează acolo studiul lui Mitzka asupra numelui arțarului în limba germană. Acest studiu a utilizat informațiile pe care le dă primul volum al *Atlasului limbii germane*.

² În aceste condiții, se poate considera ca de origine tracodacă și cuvîntul românesc *cioară* (<**pioar(r)ă*), care prezintă același tratament *ț* din indoeuropeanul primitiv *k'*: **pioar(r)ă*; forma cu *ț* e cerută de faptul că nu avem *sorrē*: pe la anul 1000 orice *s* albanez a devenit *š*; dar cuvîntul albanez este de origine ilirică.

„jambe“, nu de „ghiară“, și că deci el se potrivește perfect pentru provențialul *garre*, „jambe“ și v. f. *jarre* „jambe“, de unde *jarret* „jambe“, „Kniekehle“, care stă la baza lui *jarretièrre* „jartieră“ (vezi pentru toate acestea, Schuchardt, *Z. f. r. Ph.*, 32, p. 194). De aceea Meyer-Lübke, *REW*³, nr. 3690 (p. 316), se îndoieste de originea celtică a cuvîntului român. Pe de altă parte, el separă cuvîntul catalan, spaniol și portughez *garra* „ghiară“ de cuvîntul provențial *garre* și v. francez *jarre*, punîndu-l în legătură (*REW*³, nr. 3690 a, 316) cu bascul *garro* „Fangarm“. Dar etimologia lui Pușcariu nu poate fi acceptată și din alte motive: era greu să pătrundă pînă la noi, în epoca latinei populare, un termen celt (sau diminutivul lui) care s-a pierdut în limbile din Italia și Alpi. De aceea alte dicționare n-au amintit etimologia lui Pușcariu și au lăsat cuvîntul fără etimologie.

Originea autohtonă a termenilor galoromanici și iberoromanici pentru „ghiară“ ne îndeamnă să credem că și termenul român pentru această noțiune e autohton. Dar el nu stă în legătură cu termenii celtici discutați, ci cu germ. *Kralle*.

După cît află din Kluge, *Etym. Wörterbuch*, Elfte Auflage, p. 325, *Kralle* este atestat abia în germana modernă de sus, dar vechimea lui nu se poate pune la îndoială, căci un derivat al său, *krellen* „a zgîria“ este atestat deja în germana medie de sus. Asupra aspectului fonetic mai vechi al cuvîntului s-a pronunțat Detter, *Z. f. d. Alt.*, 42 (1898), p. 56 și urm. (la Kluge, *loc. cit.*). Detter a admis anume că *ll* provine dintr-un *dl*, deci dintr-un indoeuropean primitiv *dhl*, și a reconstituit un etymon indoeuropean primitiv **gradhlā*, care s-ar găsi și în *kratzen* „a zgîria“, „a răzui“ etc., provenit dintr-un germanic primitiv **kratton* și indoeuropean primitiv **gradhnā*, — ceea ce Kluge admite. Dacă astfel ar sta lucrurile, tracodaca ar fi redat indoeuropeanul primitiv **a* prin *a*. Dar Walde și Pokorný, *Vergl. Wörterb.*, I, p. 607, spun că *Kralle* și *krätzen* au la bază un germ. primitiv **kratlā* provenit dintr-un indoeuropean primitiv *gro(d)tlóm*, ceea ce ar însemna că indoeuropeanul primitiv **o* a fost redat de tracodacă prin *a*.

Este clar că și la baza cuvîntului românesc se poate admite un tracodac **grala*, provenit din același etimon indoeuropean primitiv ca și germ. *Kralle*: **gradhlā*. Prin metateză, fie în tracodacă, fie în latina populară de la baza românei, **grala* a devenit **glara*, de unde apoi rom. *ghiară*.

Cuvîntul trac reconstituit de noi prezintă o mare importanță pentru istoria sunetelor limbii tracodace: el ne arată că tracodacul *d*, provenit din indoeuropeanul primitiv *dh*, a dispărut înainte de *l*, exact ca în unele dialecte slave primitive (în alte limbi indoeuropene, ca germanica primitivă, latina etc., el se asimila la *l* următor). Putem deduce de aici că tracodaca ținea și ea, ca și slava primitivă, către silabe deschise (terminate în vocală). Totuși nu este exclus ca cuvîntul tracodac să fi avut *ll*. În acest caz, **gralla* a devenit, prin metateză, **glarra*.

Se mai pune întrebarea: cuvîntul celt nu este înrudit cu cel german și cu cel românesc de origine tracodacă? Se pare că da. Deoarece însă, în celtă, **dl* (<**dhl*) nu devine *rr*, ci *l*, trebuie să admitem la baza lui un deri-

vat de la aceeași temă *gradh* —, prin alt sufix : *-ra* ; deci **gradhra*, care a devenit **grarra* și, prin disimilație, **garra*.

Verbul *a zgîria* poate fi un derivat din **glără* „ghiară”. Faptul că nu avem atestată o formă cu *ghe*, *ghi* n-are importanță : Philipide a arătat *Orig. Rom.*, II, p. 54, că *ghe* neaccentuat poate deveni *gă*.

G. IVANESCU

LOCUȚIUNI CONJUNCȚIONALE

Așteptată îndelung și cu un viu interes, la apariția sa, ediția a II-a a *Gramaticii limbii române* a Academiei R.P.R. a adus soluții și precizări în nenumărate chestiuni contraversate pînă atunci, înlăturînd multe îndoieli și nedumeriri explicabile și legitime la un număr considerabil din marca masă a celor interesați de problemele limbii noastre. Fiind o reluare a ediției din 1954, dar la un alt nivel, și ținînd seama de contribuțiile substanțiale aduse de numeroasele lucrări și studii de specialitate apărute în decurs de aproape un deceniu, în chip de completare la ediția veche, noua ediție a *Gramaticii Academiei* ni se prezintă ca o lucrare fundamentală în problemele de gramatică și un instrument indispensabil pentru specialiști. Evident îmbunătățită față de cea precedentă, recenta ediție a lucrării amintite face totuși, uneori, loc la discuții pe marginea unor chestiuni în care nu s-a adus încă soluția definitivă, așa încît ele continuă să suscite păreri noi și diverse. În rîndurile care urmează ne permitem cîteva observații restrînse la subordonata condițională, mai precis, la cîteva construcții prin care aceasta poate fi introdusă.

Referitor la elementele introductive specifice subordonatei condiționale, în ediția din 1954 a *Gramaticii Academiei*, II, p. 214, găsim : „Propoziția condițională se introduce prin conjuncțiile : *dacă, de, să* (...). prin locuțiunile conjuncționale : *numai dacă, numai să, în ipoteza că, în caz că, cu condiția să*, precum și prin adverbul relativ *cînd*”. Deși pentru construcțiile *în ipoteza că, în caz că* și *cu condiția să* nu sînt aduse exemple ilustrative, așa cum se procedează cu celelalte, am reținut faptul că ele sînt denumite locuțiuni conjuncționale. Vorbînd de propoziția subordonată condițională, acad. Iorgu Iordan, *Limba română contemporană*, București, 1956, p. 712, consideră construcția *cu condiția (ca) să* de asemenea ca locuțiune conjuncțională și o inserează printre celelalte instrumente gramaticale apte să introducă acest tip de subordonată.

În ediția recentă a *Gramaticii Academiei*, la § 855, II, p. 322, se afirmă : „Propozițiile condiționale se introduc prin conjuncțiile *dacă, de, să*, prin adverbul cu valoare de conjuncție *cînd* și prin locuțiunile conjuncționale *în caz că* și *de nu*”. Lăsînd la o parte conjuncțiile propriu-zise, observăm că, din șirul de locuțiuni conjuncționale care pot introduce o subordonată condițională, amintite în vechea ediție, este considerată ca atare, în ediția recentă, numai locuțiunea conjuncțională *în caz că*. Tot în noua ediție, în

prima notă la *Observații* (II, p. 322) se spune: „Asemănătoare cu *în caz* că sînt locuțiunile conjuncționale *în caz cînd* și *la caz cînd*, care se întîlnesc la scriitorii mai vechi“. În același loc, acestora le este alăturată locuțiunea conjuncțională *în caz dacă*, specificîndu-se că ea se folosește în limba vorbită.

După cum observăm, în noua ediție a Gramaticii sînt considerate locuțiuni conjuncționale numai acele îmbinări de cuvinte în care substantivul care cuprinde ideea de eventualitate sau de condiție nu este articulat. Referitor la construcțiile similare, în care substantivul *caz* apare articulat, precum și la altele asemănătoare acestora ca structură, se face în nota nr. 2, la aceleași *Observații* (p. 322), următoarea precizare, neîntîlnită în ediția precedentă: „Îmbinările *în cazul că*, *în cazul cînd*, *în cazul în care*, *cu condiția (ca) să*, *în eventualitatea că*, *în ipoteza că* nu sînt locuțiuni conjuncționale (spațiat de noi) și nu introduc propoziții condiționale“; în paranteză se face trimiterea la § 665 (II, p. 196), unde, tot într-o notă la *Observații* (în legătură cu complementul circumstanțial condițional) se spune: „Aceleași complemente (e vorba de complementele condiționale *în cazul*, *în ipoteza*, *cu condiția* — n.n.) pot fi urmate și de propoziții atributive introduse prin *că*, *să* sau *cînd*; împreună cu aceste conjuncții, îmbinări (subliniat de noi) ca: *în cazul că*, *cu condiția să* etc. se apropie de situația unor locuțiuni conjuncționale“.

La propoziția atributivă (*op. cit.*, p. 274—283) nu găsim nici măcar un exemplu care să cuprindă vreuna din construcțiile despre care vorbim și care să sprijine afirmația de mai sus. Să fie oare situația acestor construcții „nelocuționale“ chiar atît de limpede, încît invocarea, la capitolul atributivei, a cîtorva exemple edificatoare să fi devenit superfluă?

Se pare că poziția noii ediții a Gramaticii Academiei în privința acestor construcții nu este destul de fermă. Numîndu-le cu un termen vag „îmbinări“, dat fiind că, operîndu-se cu ele, nu se putea să nu li se spună într-un fel, lasă să transpară o anumită incertitudine atunci cînd e vorba de calificarea lor: într-un loc se afirmă că sintagmele în discuție nu sînt locuțiuni conjuncționale, în altul, că se apropie de situația unor astfel de locuțiuni.

Punctul de vedere al noii ediții a Gramaticii Academiei este, de fapt, acela al cercetătoarei Mioara Avram, care, într-o lucrare amplă, extrem de valoroasă, se pronunță împotriva considerării acestor construcții drept locuțiuni conjuncționale: „Construcțiile *cu condiția (ca) să*, *în cazul că*, *în cazul cînd*, *în cazul în care*, *în eventualitatea că*, *în ipoteza că* pot echivala într-adevăr cu o propoziție condițională, dar pe de o parte structura loc este clar analizabilă, iar pe de alta, unele dintre ele exprimă ceva mai mult decît simpla idee de condiție“ (*Evoluția subordonării circumstanțiale cu mijloace conjuncționale în limba română*, Editura Academiei R.P.R., București, 1960, p. 195). Mai departe, restrîngînd sfera observațiilor la construcțiile în corpul cărora intră substantivul *caz*, autoarea precizează (p. 195—196):

„Am arătat că nu consider locuțiuni conjuncționale îmbinări ca *în cazul că*, *în cazul în care*, *în cazul cînd* sau *la cazul cînd* din exemple ca: «*În cazul cînd un membru nu ar avea lapte... sub nici un cuvînt nu va putea lua o doică străină*» (Caragiale, *O.*, V, p. 449); «*La cazul cînd o jună*

domnișoară s-ar mărita cu un român verde, care însă nu face parte din societate, este datoare a-l înscrie imediat printre membrii activi» (Caragiale, O., V, p. 449). În schimb — citatul continuă — cred că îmbinările cu același substantiv *nearticulat* (subliniat de noi) au o structură locuțională. În situația de locuțiuni conjuncționale se găsesc deci următoarele elemente: *în caz cînd*, *la caz cînd*, apărute în prima jumătate a secolului al XIX-lea și recentul *în caz că* (op. cit., p. 195 și urm.). Urmează exemple pentru fiecare din cele trei construcții locuționale subliniate mai sus.

Așa fiind privite lucrurile, reiese că, de pildă, în exemplele transcrise mai sus, construcțiile *în cazul cînd* și *la cazul cînd*, nefiind socotite locuțiuni, ar trebui analizate în unități de frază separate: *în cazul*, respectiv *la cazul* — complemente circumstanțiale condiționale în propozițiile principale, iar adverbul *cînd* — element introductiv al propozițiilor atributive pe lângă substantivul *cazul*. Cînd însă substantivul *caz* apare nearticulat, construcțiile respective (pentru care n-am mai transcris exemplele din opera citată) rămân inanalizabile, ele aparținînd numai aceleia dintre propoziții, pe care o introduc și căreia îi conferă un anumit specific.

O asemenea analiză pare formală. E adevărat că un substantiv articulat reclamă în mod obișnuit un determinant, dar substantivul *cazul* în construcțiile în cauză are o situație specială. Sensul său lexical inițial a pălit, iar alipirea articolului nu-i poate restitui pierderea înregistrată în substanța sa lexicală. Diferența între construcțiile cu substantivul articulat și cele cu substantivul nearticulat este de ordin formal, căci, gramatical, ele au aceeași valoare, fiind, și unele și celelalte, construcții unitare, inanalizabile. Că e așa o dovedește, printre altele, și faptul că, în exemplele aduse de autoarea pomenită, construcțiile cu substantivul (*caz*) nearticulat pot fi substituite cu cele care conțin același substantiv articulat și invers, fără riscul de a denatura conținutul comunicării — (de altfel, mijloacele înseși de construcție a subordonatelor din exemplele de acolo sînt comune; ne referim, în primul rînd, la modul verbelor — predicat: în toate exemplele, în afară de ultimul, e optativul prezent sau perfect).

Credem că „îmbinările” *în caz cînd*, *la caz cînd*, *în caz că*, pe de o parte, și *în cazul cînd*, *la cazul cînd*, pe de altă parte, sînt construcții echivalente, simpla prezență a articolului nu confera ultimelor un caracter analizabil și nu le exclude din rîndul locuțiunilor conjuncționale. O eventuală deosebire între ele ar consta în aceea că primele sînt mai vechi în limbă și mai apropiate de vorbirea populară (faptul e consemnat și în Gramatică (p. 322), iar celelalte (cu substantivul articulat) par să fie mai recente și cu un caracter mai livresc, întîlnite de obicei în stilul înalt. De asemenea livrești și oarecum pretențioase sînt și construcțiile: *în cazul în care*, *în ipoteza că*, *în eventualitatea că*, *cu condiția (ca) să*, pe care le considerăm tot locuțiuni conjuncționale. Evident, „sudura” elementelor componente nu este încă încheată, dar funcțiunea lor sintactică de unelte introductive e clară.

În ceea ce privește natura acestor locuțiuni conjuncționale, o putem deduce pornind de la definiția subordonatei condiționale, cuprinsă în ediția a II-a a Gramaticii Acad., vol. al II-lea p. 321: „Propoziția circumstanțială condițională exprimă o *ipoteză* (sublinierea noastră) sau o condiție de

a cărei îndeplinire depinde realizarea acțiunii exprimate de propoziția regentă“.

Prin urmare, printre propozițiile condiționale există unele care exprimă o ipoteză — propoziții ipotetice. De altfel, existența în interiorul subordonatelor circumstanțiale condiționale, a unei categorii distincte de propoziții ipotetice a fost relevată și de către Ștefan Munteanu (*Contribuții la studiul propozițiilor condiționale, Analele Universității din Timișoara*, I, 1963, *Seria Științe filologice*, p. 279—287). În acest studiu, autorul consideră construcțiile vizate de noi, tot ca locuțiuni conjuncționale, introducând subordonate ipotetice.

În concluzie: construcțiile, în jurul cărora am purtat discuția de față, le privim, fără a lărgi în mod exagerat sfera noțiunii de locuțiune conjuncțională, drept locuțiuni conjuncționale subordonatoare, care, tocmai datorită cuvintelor de bază (vezi Mioara Avram, *op. cit.*, p. 24), exprimă un raport nu de condiție propriu-zisă, ci alte nuanțe (cea de ipoteză, de pildă), specializându-se în introducerea subordonatelor ipotetice și, în același timp, stînd ele însele ca o dovadă a existenței acestui tip de subordonată în limba română.

D. CRAȘOVEANU

CUVINTELE DE ORIGINE SIRBEASCĂ DIN GRAIUL BĂNAȚEAN ¹⁾

Acóv, acoáve, s.n. „butoiaș“ (de 25—50 l. B. C. Iab. Ig. S.) (<*akov* „găleată“).
Adét, (adiét), adéturi, s.n. „obicei“, „bucată“, „parte“ (Buc. C. Maid). (<*adet* < *te*. „obicei“, „datină“).
Ălă, ăle, s.f. „mîncăcios“, „mîncă și înfulecă ca o ală“ (C. Sin. Ia Ig. „hală“ (<*ala* < *tc.* „spirit rău“, „năzdrăvan“).

1) Considerațiile generale asupra elementelor lexicale de origine sirbească din graiul bănațean au fost publicate anterior, în *Scrisul Bănățean*, anul XIV (nr. 107), 1963, p. 68—77 și în traducere rusească în *Revue des études sud-est-européennes*, tome I, nr. 1—2, 1946, p. 137—153. Acest glosar cuprinde și elemente care n-au fost înregistrate pînă acum în dicționarele limbii române. Am căutat să stabilesc și extensiunea teritorială a cuvintelor. La adunarea materialelor de pe teren am fost ajutat de un colectiv de studenți: D. Baloșin, D. Daju și S. Geția, cărora și pe această cale le aduc mulțumiri. S-au cules cuvinte din comunele a căror abreviere o înregistrăm după cum urmează:

Ar(meniș), B(ănia), Bereg(său), Bin(iș), Bir(chiș), Boc(șa), Bog(iltin), Bor(lova), Boz(ovici), Bre(bul), Buz(iaș), Cac(ova), Caco(veni), Caran(sebeș), Căv(ăran), Ci(clovan), Cîr(eșu), Cîr(pa), C(omloș), Com(orîște), Cor(nereva), Coș(tei), Clo(podia), Cruș(ovăț), D(eta), Domaș(nea), Ez(erîș), Fel(nac), Fen(eș), Fi(zeș), Fo(ieni), Găt(aia), Găv(ojdia), Ghert(enîș), Glob(ucraiova), Gol(eț), Gr(eoni), Gru(ni), Iab(lanița), Ieș(elnița), Ig(riș), J(ena), Jeb(el), Jd(ioara), Ju(pa), Ju(palnic), Lăp(ușnicel), Luc(areț), Lug(oj), Lun(cavița), M(aidan), Mar(ga), Meh(adia), M(ehadica), Meh(adia), Mîr(cina), Mol(dova), Oh(aba), de la Caransebeș, Ora(vița), Or(șova), Pec(ica), Pes(ac), Pet(roman), Pîr(vova), Plug(ova), P(otoc), Pris(aca), Răcăj(dia), Rug(inosu), Rus(ca), Sas(ca), S(îrbova), Sl(atina), St(ancevo), Șop(otul), Sas(ca), Tereg(ova), Tic(van), Timiș(oara), Tis(ovița), Top(olovăț), Top(leț), Ut(vin), Vas(iova), Văr(ădia), Ver(endin), Vîre(iorova), V(rani), Vr(ăniuț), Zăg(ujeni), Zăv(oi), Zor(lențul Mare). La fiecare cuvînt sînt indicate localitățile pentru care este atestat prin anchetele noastre. Cînd un cuvînt caracterizează întreg Banatul, nu s-au mai indicat localitățile în care am înregistrat cuvîntul, ci p.t.c.B=pe tot cuprinsul B.

- Alvaluc, alvalucuri*, s. n. „aldămaș” (Ar. C. Ig. S.) (<(h) *alvaluc*<tc.).
- Andrabule*, s. f. pl. „boarfe”, „zdrențe” (Sin., la Gr. „handrabule”) (<*andrabolji*).
- Arg'elă, arg'ele*, s. f. „herghelie”, „crescătorie de cai” (Ig. S. la C. *arghilă*) (<*har-gela*<tc.).
- Arc'ie, arc'ii*, s. f. „hîrtie” (<*artija*).
- Avân, avânuri*, s. f. „piuliță” (<*havan*<tc.).
- Avlie, avlii*, s. f. „curte” (<*avlia*<tc.).
- Băbijă, băbițe*, s. f. „moașe” (Jeb. P. S.) (<*babica*).
- Barabăr*, adv. „egal”, „la fel” (Jeb. P. S.; *abarabar* la Petroman) (<*barbar*<tc.).
- Bariac, bariace*, s. n. „steag” (P) (<*barjak*<tc. *bayrak*).
- Bárnă, bârne*, s. f. 1. „vacă”, 2. „femeie proastă” (Herendești, Ilova) (<*barna*, în Voivodina „cal”).
- Baş*, adv. „chiar”, „tocmai” (<*baş*<tc.).
- Băta*, s. m. „frate” (Pec. Fel.) (<*bata*).
- Băcărușă, băcăruși*, s. f. „talangă” (Iab. Sin., la Igr. „clopoței de la picioarele călușarilor”) (<*bakaruša*).
- Bagrin, (băgrin și măgrin)* s. m. „salcîm” (p. t. c. B.) (<*bagren*).
- Bășca, bășcarit*, adv. „separat”, „deosebit”, „despărțit” (p. t. c. B.) (<*baška*<tc.).
- Băsk'ie (vaskie), băskii*, s. f. „cui” — (Corn) (<*baskija*<tc.).
- Bêdă, bêde*, s. f. „necaz”, „rău”, „nenorocire” (Gr.; la C. „ceartă”; la Ig. „s-a lăsat cu bedă”; la Lăpușnicel, *bedăș* — „om de nimic”) (<*beda*).
- Bermet (ceai de ~), bermeturi* „pelin” (Cîr.) (<*bermet*<tc.).
- Bek'ér, bek'eri*, s. m. „smecher”, „șarlatan”, „holtei care duc o viață libertină” (<*be-țar* sau *bekrija*<tc.).
- Bestrăgă, (bistrăgă)*, adv. „la dracu”, (la Petnic și Prilipeț „nevoie”) (<*bestraga*).
- Blăgă, blăgi*, s. f. „avere”, „bogăție”, „zestre” (în Almăj „bunătațe”) (<*blago*).
- Bleabă, bleabări*, s. n. „flecă” (Fen.) (<*blebetati* „a flecări”).
- Bleancă, bleânse*, s. f. „prost”, „prostovan” (Bin) (<*bleka*. E folosit la Boka Kotorak).
- Bleocăi*, vb. „a flecări” (Bin.) (<*bleknuti* „a behăi”).
- Bobrig, bobriz'i*, s. m. „rinichi” (C. Ig. E. Top.) (<*bubrek*).
- Boân'se*, s. f. „femeie uscățivă și urită” (Lun.) (<*bondža* — „femeie sau vacă slabă”).
- Bocălă, bocăle*, s. f. „cană de sticlă” (<*bokal*<it.).
- Boi'*, vb. „a se tingui” (S) (<*boiti se* „a se teme”; „a se sfii”).
- Borăvi'*, vb. „a rămîne”, „a întîrzia”, „a sta” (P. Sas. Vr.) (<*boraviti*).
- Bormut, bormuturi*, s. n. „tabac” (Meh.) (<*burmut*<tc.).
- Bôșcă, boășce*, s. f. „șort”, „broboadă” (Sin.) (<*boška*).
- Brânic, brani'ce*, s. m. „dispozitiv la pușcă, așezat să împiedice căderea cocoșului puștii”. (Rugi) (<*branik*).
- Brăvă, brăve*, s. f. „broasca de la ușe” (<*brava*).
- Brôd, brôduri*, s. n. „pod plutitor”, „barcă”, „bac” (B.) (<*brod*).
- Bucfăr, (butfăr, bufăr), bucfăre*, s. n. „abecedă”, „registru” (<*bukvar*).
- Budăc, budăș'e*, s. n. „sapă sau de obicei tîrnăcop cu care se fac cuiburi”. (C. Ig. Pet. S.) (<*budak*<tc.).
- Bui'*, vb. „a se dezlîntui”, „a da năvală” (<*bujati* „a crește”, „a se dezvolta impetuos”).
- Bulibașă (bul'ubăsa), bulibăse*, s. n. „frunză” (Răc.) (<*bulibașă*<tc.).
- Bură, buri*, s. f. „furtună”, „viscol”, „ceață” (C. Ig. P.) (<*bura*).
- Burie, buri*, s. f. „butoi de țuică”, „ploscă mare” (Cic. Ig. Top.) (<*bure*).
- Burmă, bürme*, s. f. „inel”, „șurup”, „motcă” (C. Ig. S.) (<*burma*<tc.).
- Buși'*, vb. „a sparge bolovanii” (Zăg.) (*bușiti* — „a pisa”).
- Bușn'ig, (bușn'ig), bușniz'e*, s. f. „inula canyza”, plantă medicinală (S.) (<*busina*).
- Buzumen'it, ă*, — adj. „zăpăcit” (p. t. c. B.) (<*bezuman* — „nebun”).
- Calopăr, (calupăr), calopări*, s. m. „balsamita vulgaris Linn” — „plantă mirositoare, adusă la noi de sîrbi ca plantă medicinală” (p. t. c. B.) cf. Al. Borza, *Florile din grădina mea*, București, 1962, p. 25) (<*kaloper*).
- Căbăni'fă, căbăni'fe*, s. f. „haină scurtă” (<*kabanica*<tc.).
- Căi'tă, căi'fe*, s. f. „scufie”, „căciuliță” (Păt. S.) (<*kaica*).
- Călûș, călûșe*, s. f. „baltă în care se scaldă porcii”; „baltă”, „mocirlă” (Pet.) (<*kaluža*).
- Cădăr, ă*, adj. „capabil” (Pet.) (<*kadar*<tc.).

- Căldău*, (*călaie*), *căldăuri*, „căldare“, „oală“, „cană“ (Pet. S.) (<*kalaj*. <tc.).
Cămz'ie, *cămz'ii*, s.f. „bici de piele“ (Boz. S.) (<*kamdžija*).
Căpără, *căpăre*, s.f. „aconto“ (în unele locuri cu sensul de „a logodi“ „a jura“) (<*ka-para*. <it).
Cărăbă, *cărăbe*, s.f. „fluier de joacă din țevă de soc sau din pețiolul frunzei de dovleac“ (<*karablje*).
Cărăfină, *cărănșine*, s.f. „*caryophyllus aromaticus* Linn“ (<*karanžil*).
Cărică, *căris'ti*, s.f. „poliță“, „inel“ (Măr.) (<*karika*).
Căsăp, *căsăpi*, s.n. „măcelar“ (<*kasap*. <tc.).
C'eac'e, s.m. „bădiță“ (Căv. S.) (<*c'ac'a* — „tată“).
C'eămăf, *c'eămfe*, s.n. „luntre“, „lotcă“ (Foeni, Ieș.) (<*čamac*).
C'ecă'rc, *c'ecă'rs'e*, s.n. „torcătoare“, „virtelniță“ (Corn. P.; la C. cecărt) (<*čekrk*. <tc.).
C'el'ed, *c'el'ăzi*, s.n. „familie“ (la S. și Topol.; la Dub. și B. „oameni“; la C. „familie mare“) (<*čeljad*).
C'erēc, *c'erēcuri*, s.n. „sfertul de oaie sau partea superioară a piciorului“ (P. S. Sas.) (<*čerek*. <tc. „sfert“).
Chiofă s.f. „drob de miel“ (Tmș) (*kiofă*. <tc.).
C'iaucă, *c'iaus'e*, s.f. „țarcă“ (Oh. Jupa) (<*čavka*).
C'ică, *c'ic'i*, s.m. „unchi“, „nene“ (Sînm. Deta; la Ig. cu acest termen se adresează de obicei cel tânăr celui mai în vîrstă, indiferent de gradul de rudenie) (<*čika*).
C'igměj, *c'gmėj*, s.m. „pupitru“, „sertar“ (Globoer.) (<*čekmedže*. <tc.).
C'ilim, s.m. „covor“ (p.t.c.B.) (*kilim*. <tc.).
C'in'ēr, *c'in'ēre*, s.n. „furfurie“ (se întîlnește sub cele mai diferite forme: *c'iiēr* (Mehad.), *c'aiēr* (Pirv.), *fi'ēr* și *fin'ēr* (R. Mont), *tân'ier*, *tân'ār* (Marga și Ezeriș), *teier* (Cupt.) (<*tinjer*. <tc.).
C'ioe, *c'ioi*, s.f. „postav fin“ (Sînm.) (<*čoha*, *čoa*, *čoja*. <tc.).
C'ios, *c'ioși*, s.m. „colț de stradă (Foieni)“ (<*čose*. <tc.).
C'ipsă, (*sc'ipsă*), s.f. „alaun“ (Cup. Mar. Meh.) (<*tipsă*, *stipsă*).
C'is, *c'ise*, s.n. „o specie de conifere cu frunze căzătoare în formă de ace“ (Cruș. Mar. Meh.) (<*tis* „*Leichenbaum*“).
C'un, *c'unt'i*, s.m. „luntre“ (Clisura Dunării și la S.) (<*čun*).
C'uti! vb. imperativ „taci!“ (Boz. Căv. C. Prig.) (<*čutati* — „a tăcea“, imp. čuti).
C'iuván, *ciuván'e*, s.n. „albie“, „troacă de frîmîntat pîinea“, „vas de strîns apă“ (Bereg. Gr. Sas.) (<*čuvanj*, — la sîrbii din Banat, dar și la aromîni).
Cîrstet, (*cîrsti*), *cîrstete*, s.n. „snopi de grîu așezați în formă de cruce“ (Gr. Ig.; la Gher. „jumătate de clăie“) (<*krstina*).
Cîrs'eag, *cîrs'eaguri* (și *cîrséz'e*) s.n. „vas de lut“ („cu dudu mică“), „ulcior“ (B. C. Ig. P.) (<*krčak*. <tc.).
Cîrs'i'e, *cîrs'i*, s.f. „ținut pietros“ (Cic. Mold. N. P.) (<*kršje*).
Cîronină, *cîronine*, s.f. „dușmănie“; „răzbunare“; „invidie“ (Vas.) (<*kronina*, veche instituție a dușegubinei: omorul era plătit de ucigaș; în absența acestuia de satul în care a locuit).
Clăt, *clături*, s.n. „cămară“ (Jeb. Jd. P. S.) (<*klet*).
Clătă, *clôte*, s.f. „cloșcă“ (<*klocati* „a clătăni“).
Clup, *clupuri*, s.n. „bancă de școală“ (C. S.; la Bulci, „rond de flori“; la Prigor „catafalac“) (<*klup*).
Cobaiăgi, expresie, „vorbă să fie“, (<*kobajagi*).
Cobăf, *cobăfi*, s.m. „uliu“ (Dom.) (<*kobac*).
Cos'ie, *cos'ii*, s.f. „căruță“ (<*kočije*).
Colăind, *colăine*, s.f. „medalie“; „decorație“; „colier“ (Rug.) (<*kolajna*).
Coleășă, *coleășe*, s.f. „mămăligă“; „fiertură de mălai“; „prăjeală de făină cu apă, untură și adaus de usturoi sau oțet“ (Cac., Căcov., Ian. Ieș.) (cf. R. Flora, *Graiurile românești din Banatul iugoslav*, în „Fonetică și dialectologie“ vol. I., București, 1958, p. 131) (<*koleša*).
Cólnă, *cólne*, s.f. „colibă pe cîmp pentru păstrarea uneltelor agricole sau colibă pentru vite“ (C. Pec.) (<*kolna*).
Comăt, *comăte*, s.n. „bucată“; „parte“ (S) (<*komad*).
Coabă, *coabe*, s.f. „pacoste“; „piază rea“ (Prig.) (<*kob*).
Corăbă, (*carăbă*), *corăbe*, s.f. „cîmpos“ (Pef.) (<*karablje*).
Coriță (*corite* sau *coriți*), s.f. „albie“ (Băn. P. Tic.) (<*korito*).

- Cotărcă, cotărc'i*, s. f. „hambar”, „pătul” (B. C. Ig. S.) (<*kotarka*).
Cotăriuță, cotăriuțe, s. f. „coș de nuiiele de diferite forme” (<*kotarica*).
Côjcă, cōjche, s. f. „formă cubică sau pătrată”; „zahăr coțcă”, „stofă cu desen în coțche” (<*kocka*).
Covăș', covăș'i, s. m. „fierar” (<*kovač*).
Criș'i, vb. „a striga”, „a chema” (Petroman.) (<*kričati*).
Crîșcă, crîșci, s. f. „bucată”, „felie” (Ig. Sc.) (<*kriška*).
Crôșn'e, crôșn'i, s. f. „coș”; „sarcină de lemne” (Cioc. Cac. Căcov.) (<*krošnja*).
Crușeț, crușețe, s. n. „drob de sare” (Jena) (<*krušac*).
Cúcă, cus'i, s. f. „virf de deal pietros” (Sop. V.) (<*kuk, kuka* „sternul”).
Cûind, cûine, s. f. „bucătărie” (<*kujna, kuhinja*).
Culúc, culúcă, s. n. „prestatie în muncă față de comună.” (Sin.) (<*kuluk*<tc.).
Cumăt, cuměti, s. m. „membru în consiliul comunal al primăriei ca reprezentant al populației” (S. Caran. la Sin. „membru în cons. bisericesc”) (<*kmet*).
Cumbără, cumbăre, s. f. „obuz” (Caran) (<*kumbara*<tc.).
Cupl, vb. „a se aduna”, „a se strînge ața la cusut” (Timiș., la Gr. „a se copeți”) (<*skupiti se*).
Cutcurigu, cutcuriz'i, s. m. „spînz” (Maid.) (<*kutkurig*).
Dădd, dăde, s. f. „sora mai mare care ține locul mamei defuncte” (Ieșel.; Valea Carășului) (<*dada* în lb. lit. „mamă”, dial. „țată”, „lele”).
Dăjiu, dăjiu, s. f. „snoavă” (Sin.) (<*davija* „acuzare”, „plîngere”).
Dódă, dóde, s. f. „fată mare” (<*doda*).
Dódolă, dódole, s. f. „paparudă” (<*dodola* cf. Z. Ujváry, *Une coutume des Slaves*: („la dodola”, în Slavia, III, Debrecen, 1963, p. 5).
Dólmă, dólme, s. f. „dig” (C. Ig. S.), (<*dolma* dial. bănățean).
Dosădă, s. f. „ocară” (Pris.), (<*dosada* „molestare”).
Dosad'i, vb. „a certa” (S.), (<*dosaditi* „a plictisi”, „a molesta”).
Dósta, dósta-i I, adv. „suficient”, „ajunge”, (Coș. Găv. Sas.), (<*dosta*).
Dreps'n'ic, (dreps'en'ic, drips'enic), dreps'enicé, s. n. „crucea unei căruțe sau a unei trăsurii de care se leagă șleaurile” (prima formă este mai frecventă, celelalte două sînt înregistrate la Top. și Ig.; la Jd. *drepc'enic* cu sensul de „uluc”) (<*drvc'nik*).
Duz'i, vb. „a (se) plînge”, „a (se) căina” (Mehad.) (<*tužiti*).
Duhan, s. n. „tutun” (<*duhan*<tc.).
Duliéc'ě, duliěti, s. n. „dovleac” (<*dulek*).
Dușéc (dušig), dușécuri, s. n. „saltea” (Mirc. Orav. Sasca — *dună dușig* — „dosul de perină”, la Jena) (<*dušek*<tc.).
Dușn'icé, s. n. „orificiul hornului” (Bog. Cîr. Ruc.) (<*dušnik* — „esofag”).
Fălincă, s. f. „greșeală”; „lipsă”; „pagubă” (<*valinka, falinka*).
Fen'ér, fen'ère, s. n. „felinar”; „lampă” (Căv. Cic.) (<*fenjer*<tc.).
Fióc, s. n. „sertar” (B. C. Ig.) (<*fioka*).
Frúlă, frúle, s. f. „fluier”; „instrument de fluierat” (Boz. Maid. Pec.), (<*frula*).
Gac, găs'i, s. m. „om de jos”, (Petr. Gr.), (<*geak*).
Găiu, găiuri, s. n. „pădure”; „dumbravă”; (Gr. Petr.) (<*gaj*).
Găr, (gără), s. f. „tuningine” (Ig. S.) (<*gar*).
Găigănă, găigăne, s. f. „omletă cu ouă” (Ciel. Mirc. Vr.) (<*kajgana*<tc.).
Gîrcl'eân, gîrcl'eâne, s. n. „gitlej” (Sag.) (<*grkljan*).
Găzi, vb. „a călca” (P. Zgrib.; „*vaca se gazește*” (Pet.) (<*gaziti*).
D'evăr, (d'icăr, d'ievări), d'evări, s. m. „cel care invită pe oaspeți la nuntă”, „cel care duce mireasa pînă la biserică” (prima formă la B. Ig. S. Topol., iar a doua la C., (<*dever*).
Jě'p, jě'puri, s. n. „buzunar” (<*džep*).
Jă'gărită, (z'igărită), s. f. „ficat”, „plămîni”, — mai des cu sensul de „plămîni” (C. Glim. Ig.) (<*džegerica*<tc.).
Jăbră (z'ubră), s. f. „om de nimic” (Sinm.) (<*djubre* „gunoi”).
Glagóre, s. f. „minte”, „înțelepciune” (Gr.) (<*glagore*, dial. sudic).
Glavă, s. f. „cap” (Gr. Ig.) (<*glavă*).
Glodi, vb. „a roade”; „a jena” (S.) (<*glodati*).
Glumăs'u, s. m. „bufon”, „clovn” (Pes.) (<*glumac*).
Gód'e (und'e god'e, care g., orice g.), expresie, „unde se nimereste, care se nimereste, oricum se nimereste” (Căv. Cost. Găvojd. Buf.) (<*goditi* „a se nimeri”).
Golocrác, golocrás'i, s. m. „cu picioarele goale”, „sărac” (Ez.) (<*golokrak*).

- Gomilă, gomile*, s. f. „grămadă”, „ridicătură de pământ” (B. Ig. S.) (*gomila*).
Gost, gós'ci, s. m. pl. *gos'c'ie*, „musafiri”; „ospete”, (p. t. c. B.) (<*gost*, pl. *gosti*).
Grăd'e, s. f. „material de construcție” (Fiz. Carab. S. și în Caraș) (<*gradja*).
Gubav, gubăvie, s. f. „plin de bube” (Petr. Ge. P.) (<*gubav* „lepros”).
Hird'e, s. m. „nemernic” (Căv. Gr. C.; la Fen. *hirghiat* — „nebul”) (<*rdja* — „rugină”; fig. „netrebnic”).
(H)ăznă, hăzne, s. f. „folos” (C. Ig. S.) (<*hazna*) tc. — „tezaur”.
Iăgodă, iăgode, s. f. „dudă” (<*jagoda* — „îragă”).
Iăgod, iăgozi, s. m. „dud”.
Ieriță, s. f. „o specie de mazăre (S) (<*jeriște*).
Inăt, s. n. „necaz”; „ciudă”; „minie”; (Văr. Răcăjd.) (<*inat*<tc.).
Iorgân, iorgâne, s. m. „plăpomă” (<*jorgan*<tc.).
Iorgovân, iorgovâni, s. m. „liliac” (<*jorgovan*).
Iră (și hiră), ire, s. f. „piele albă din care se fac mănuși” (Lug.) (<*ira*).
Ispit, ispîte, s. n. „examen” (P. S. Ut. Vr.) (<*ispit*).
Istină, s. f. „adevăr”; „dreptate”; „istina” la Jam (<*istina*).
Istuc, istuc'e, s. n. „perină” (Sas.) (<*jastuk*).
Izdă, a. adj. „denunțat”; „la naiba”; (Cicl. Mirc. P.) (<*izdati* — „a trăda”).
Izădel'nic, a. adj. „risipitor” (Globuc.) (<*izdeliti* — „a împărți”).
Izgiri, vb. „a arde” piinea în cuptor (Mehadica) (<*izgariti*).
Izvód, izvóade, s. n. „extras naștere” (P) (<*izvod*).
K'éba, k'ébe, s. f. „briceag” (Boz. Mirc. P. Zor.) (<*keba*).
K'éră, k'ére, s. f. „cîine de vânătoare”, „copoi” (o durmit ca *k'éra* pră ludăi. Virc.) (<*kera*).
K'esăr, k'esă're, s. n. „portofel”, „săculeț” (în Caraș) (<*kesa*<tc.).
K'iamăt, k'iamăte, s. n. „furtună”, „viscol” (S.) (<*kijamet*<tc.).
K'ilăo, k'ilăvi, s. m. „om cu hernie” (Marg.) (<*kilao*).
K'i'ě'le, pl. f. „opreg” (Băn. Gr. Sas.) (<*kicelje*).
K'i'uş, ki'uşe, s. n. „moț de păr” (Cireșu) (<*kicoș*).
K'iurcă, (s'urcă), k'urci, s. f. „curcă” (Căv. Deta, Ber. Lug.) (<*čurka*).
Lăc'ită, (lătiță), lătițe, s. f. „panglică neagră la gît” (Marga) (<*latica* — „clin de broderie pe mincă”).
Lălă, lăle, s. f. „lalea” (Or. Jup. Sas.) (<*lala*<tc.).
Laz, lăzuri, s. n. „loc de pășune între ogoare” (Meh. Rus.) (<*laz*).
Lăcăr'd'ie, lăcăr'd'ii, s. f. „discuție animată” (Petr.) (<*lacardija*<tc.).
Lăgân, adv. „domol”; „ușor”. (Lăpuș.) (<*lagan*).
Lăgări, vb. „a minți” (Caran) (<*lagati*).
Lăgă'u, lăgă'i, s. m. „calul înhamat alături” (C. Ig.; „ruda la care se leagă doi cai”, Caran) (<*logov*).
Lăstăviță, lăstăvițe, s. f. „orificiul de la butucul roții în care se introduce spița” (Gr. Maid.) (<*lastavica*).
Lepine, (li ~) lepîn'i, s. f. „un soi de piine lungă și subțire” (Cir. Orav. Pec. S.) (<*lepina*).
Lilióm, -ón', s. m. „liliac” (Gr.) (<*liljak*).
Loăjă, loăje, s. f. „minciună” (Vas.) (<*laža*).
Lopăc'ită, lopăc'ite, s. f. „partea superioară a piciorului la animal” (Bulci, C. Ig. Rug.) (<*lopatica*).
Lóptă, (lóbăd), lópte, s. f. „minge” (p. t. c. B.) (<*lopta*).
Lóză, lóze, s. f. „viță de vie”; fig. „rudă”; „neam”, (p. t. c. B., la Răcăjdia „vrej de dovleac”) (<*loza*).
Lud, a. adj. „nebul”, „nărod”, B. C. Gt. Vr.) (<*lud*).
Ludăie, ludă'i, s. f. „dovleac” (p. t. c. B.) (<*ludaja*).
Lulăi, vb. „a se legăna” (Gr. Vr.) (<*ljuljati*).
Mândră, s. f. „mămăligă făcută cu grăsimă” (Meh. Ts.) (<*mandra*).
Mărvă, s. f. „vite”; „animale”; (B. Ig. C. S. etc.) (<*marva*).
Măstilă, s. f. „cerneală” (S. V.; „măsteală la Clop.) (<*mastilo*).
Mes'i, vb. „a zdrobi” (p. t. c. B.) (<*mečiti* „a zdrobi struguri”).
Mesăr'niță, mesăr'nițe, s. f. „măcelărie” (B. Mehala, Maid.) (<*mesérnica*).

Mérță, mērțe, s. f. „unitate de măsură pentru cereale de 20—25 litri” (P. Jena, în Caraș și Almăj de 8 kgr) (<*mijerca*).

Mirc, ě, adj. „murg”; „castaniu” (la Cîrpa și Feneș, „calul cu păr roșu dar cu coama neagră”) (<*mrk* — „castaniu închis”).

Mlăcă, mlăc'i, s. f. „smirc”, „pămînt mlăștinos” (în genere în Caraș și S.) (<*mlaka*).

Mles', s. m. „alior”; „plantă cu flori galbene, folosită de braconieri pentru prinderea peștelui, otrăvind apa cu fructele acestei plante”. (Orș. „mleci”) (<*mlječ*).

Mis'e, mis'i, s. m. „bici împletit, pentru copii” (Fen.) (<*mlječ*).

Misli', vb. „a gândi” (Glob.) (<*misliti*).

Modojên'ie, s. m. „mire” (Tereg.) (<*mladoženja*).

Muțē, adv. „în zadar”; „degeaba” (Caran.) (<*muțe* <tc.).

Mujděa, s. f. „veste bună”; „recompensă pentru veste bună”. (Tmș) (<*mižde* <tc.).

Năduli, nădăi, vb. „a aspira” (S.); „a banui” (C.); „a spera” (Caran. Orav. Răcăjd.) (<*nadati se* — „a spera”).

Năică, s. f. „termen cu care cei tineri numesc pe femeile mai în vîrstă decît ei” (P. Ig.) (<*najka*).

Năimnic, năimnic'i, s. m. „salariat”; „angajat”; „mercenar” (S. P.) (<*najamnik*).

Năloăgă, s. f. „mulțime”; „îmbulzeală” (B. C. Ig. P.) (<*naloga*).

Naobran'ia, s. f. „pe ambii umeri” (S.) (<*na obe ramene*).

Naocól, adv. „împrejur” (S.) (<*naokol*).

Naopác, ă, adj. „rău”; „dușmănos”, (S. P.) (<*naopak*).

Naplád, s. m. „locul unde se fixează spița într-un segment al roții” (C. Ig.) (<*naplatak*).

Naticăș, naticăși, s. m. „papuc de lînă”; „cipic”; (Foeni, Jam., Sînm. (<*natikaša*).

Nătră, s. f. „urzeală” (Răcăjd.) (<*natra*).

Nagumán, ă, adj. „neastîmpărat” (C. Ig. S.) (<*nagumati se* „a fi turbulent”).

Nămójn'ic, ă, adj. „neputincios” (Gr.; la Lăpuș. și Cruș. „nemoașnic”) (<*nemočnik*).

Năpusti, vb. „a părăsi” (B. Căv. Făg. Meh. Orș. S.) (<*napustiti*).

Năstân'it, ă, adj. „făcut”, „născut”. (Bor.) (<*nastanak*).

Nărăd'it, ă, adj. „rînduit” (Răcăjd.) (<*naradiți*, „a rîndui”, „a aranja”).

Năstrășnic, ă, adj. „neastîmpărat”; „zburdalnic” (B. C. Ig.) (<*nestašan*).

Năstrės'a, ne-, ni-, năstrės'e, „necaz”; „nenorocire” (Ig. S. Caran. Almăj) (<*nesreč'a*).

Neaměšn'ic, neaměšn'ici, s. m. „locuitor” (Lug.) (<*nemesnik*).

Nerědbă, nerědbe, s. f. „freamăt”; „neastîmpărat” (Răcăjd.) (<*neredba* „dezordine”).

Nîsta, adv. „nimic” (Răcăjd.) (<*nîšta*).

N'ivă, n'ive, s. f. „ogor” — de obicei de 1200 stînj. — (Răcăjd.) (<*njiva* „ogor”).

Obrámni'tă, obrámni'te, s. f. „cobiliță” (C. P. la Ig. obraniță și Bereg.) (<*obrannica*).

Os'inașu(1) nostru, expresie, „tatăl nostru” (P) (<*oče naš*).

Ócnă, ócne, s. f. „fereastră de la pod” (Cîr. Fen. Gr. P.) (<*okno*).

Ocrét, ocréți, s. m. „pîrghie cu un braț” (Răcăj. Jam.) (<*okretan* „rotativ”, „mobil”).

Odmă, adv. „imediat” (Topol.) (<*odmah*).

Ódivamo, s. n. „unealtă de pescut” (S. Timiș, Clisura Dunării) (<*hodi ovamo* „vino încoace”).

Ógîrsi't, ă, adj. „nenorocit din cauza unei infirmități sau din cauza mizeriei materiale” (C.C.S.; cf. P. Skok, op. cit., *ogarsiti*, <tc. „a eșua”; *ogriti* „a minji cu cărbune sau funingine”).

Olói, olóuri, s. n. „untdelemn” (p. t. c. B.) (<*loj* „său”, „unsoare”).

Omec'ită, s. f. „praf de făină” (S.) (<*umetica* „zăpadă prăfuită”).

Opac, ă adj. „rău”; „stîngaci” (S. Buz.) (<*opak* „sucit”, „rău”).

Opăs'ălă, s. f. „buiăceală” (Tim) (<*opak* + *s'eală*).

Opăs'i, vb. „a împiedeca”, „a încetini” (Ap. B. C. Ig. S.) (<*opaciti*).

Orăni'tă, orăni'te, s. f. „cîmp arabil” (Cicl. S. Vr.) (<*oronica*).

Orániță, oránițe, s. f. „luntre cu fund lat” (Ileș. Orș. Topl.) (<*oronica* <tc.).

Oritác, (oric'ác), orităs'e, s. m. „brăzdar”, (C. Ig. S.) (<*oritak*).

Ormán, ormáne, s. n. „șifonier”; „dulap” (Gr. Ig. la C. „iorman”) (<*orman* <tc.).

Ortác, ortăs'i, s. m. „tovarăș”; „asociat” (p. t. c. B.) (<*ortak* <tc.).

Ostăvi', vb. „a lăsa”; „a înceta” (Răcăj.) (<*ostaviti*).

- Otcós*, s. n. „rind de nutreț cosit și lăsat să se usuce”; „brazdă” (Cruș. Gr. Vr.) (<*otkos* „brazdă”).
- Păclă* (cu duán), *păcle*, s. f. „pachet de tutun” (B. C. Ig. S.) (<*pakla duhana*).
- Pacsamét, pacsaméturi*, s. n. „piine prăjită” (Plug.) (<*peksemet* <tc.).
- Pălcă, pâl's'e*, s. n. „băț” (P) (<*palka*).
- Pămêt, măt*, s. m. „minte”; „înțelepciune”, (B. C. Gr. Caraș) (<*pamet*).
- Părc'e*, s. f. „bucată” (C. Ig.) (<*parče*).
- Părta, părte*, s. f. „cingătoare” (Răcăj.) (<*parta*).
- Păclie, păclii*, s. f. „haiă ciobănească fără mineci și cu guler de piele, mițoasă de oaie” (Maid. Răcăj. Sas.) (<*opaklija*).
- Păvân, păvân'e*, s. n. „fringhie” (Cupt. Ig. S. la Carab. și C. poivan) (<*pajvan*).
- Pămúcă, pâmús'i*, s. f. „bumbac brut”; „vată” (p. t. c. B.) (<*pamuk* <tc.).
- Păsulă*, s. f. „fasole”; (p. t. c. B.) (<*pasulj* <neogr.).
- Pes'ită, pes'ite*, s. f. „cruce de griu” (S. Buz.) (<*pečica*, la sîrbii din Banat).
- Pes'i'nă, pes'i'ne*, s. f. „peșteră” (Boc. S.) (<*peč'i'na*).
- Pecméz, pecmêze, (pecmêzuri)* s. n. „magiun” (S. Topol., la C. și Ig. pilmez) (<*pekmez* <tc.).
- Pesác* (~să'c), (*pi*~), s. n. „nisip” (B. Bob. Breb. S. Sec.) (<*pesak*).
- Peșkir, peșkiri*, s. m. „prosop”, „ștergar” (p. t. c. B.) (<*peșkir* <tc.).
- Pijmán, pișmán*, ā, adj. „cel care regretă”; „cel ce se căiește” (Caran.) (<*pižmon* <tc.).
- Pil'ár, pil'ăriță, pil'ári, pil'ărițe*, s. f. „precupeț” (<*piljar*).
- Pir's'e, pirs'i*, s. m. „pitic” (Pet) (<*prc'*. — „copil de 13—14 ani care duce turma”).
- Pir'tă, pir'te*, s. f. „cărăruie” (Globuer.) (<*pri.*).
- Pișci'*, vb. „a musti pămîntul”; „a sisăi” (Lăpuș) (<*pištati*).
- Plăstă, plăste, (plăstón', plăstoăn'e)*, s. f. „grămadă mare de fin, de snopi” (Mold. P. Vr.) (<*plast*).
- Plesnăvi'*, vb. „a mucegai” Buz. P. S.) (<*plesnaviti*).
- Podrúm, podrúmuri*, s. n. „pivniță” (B. C. Ig. P. S.) (<*podrum*).
- Pogod'i*, vb. „a (se) nimeri”, (Ber. Maid. Gr.) (<*pogoditi*), (*pogoadă*, „nimerioală”; „tocmeală”).
- Pogodări'*, vb. „a vorbi mult” (Orv.) (<*govoriti*, po- „a vorbi”, „a repeta vorba”, „a vorbi ceva”).
- Polúgă, polúz'i* s. f. „rudă de lemn” (S) (<*poluga*).
- Pomăgă*, s. f. „ajutor” (Mehadica) (<*pomagati* „a ajuta”).
- Pomoc'ită, pomoc'ite*, s. f. „lemnule care se pun peste capetele clărilor de fin, sau la care de jur împrejur” (Ig. S.) (<*pomočnica*).
- Pon'ová, pon'ove*, s. f. „pătură”, „invelitoare de pat” (B. C. Ig. S. Pril.) (<*ponjava*).
- Poples'i*, vb. „a se împletici” (Orv.) (<*popletati* „a împleti”).
- Poplón, poploán'e*, s. n. „plapomă” (<*poplum*. cf. Kniezsa István, *A magyar nyelo szlav jövenenyszavai*, I. 2. Budapest, 1955, p. 903).
- Porámnic, porámnis'e*, s. n. „bretele” (Sint. P. Pec.) (<*poramenice*) (la Dubrovnik).
- Poráv, poráve*, s. n. „nărav” (Gr.) „vrednic” (C), „om cu apucături” (Ig.) (<*poraba* „obicei”).
- Posădi'*, (~sedi), vb. „a se așeza încet” (Vr. Gr. Maid.) (<*posaditi* „a se așeza”).
- Poșă, poșe*, s. f. „fular” (C. Foieni, Ig. S.) (<*poša*).
- Potéc, potés'e*, s. n. „legătură care prinde plugul de grindei” (Buz. S.) (<*poteg*).
- Potlăz'ită*, s. f. „om lipsit de autoritate, care se lasă călcat de oricine” (B. P.) (<*potlačiti* „a călca pe cineva”).
- Povic'ercă*, s. f. „șezătoare după care se servesc gustări și băuturi” (Boz.) (<*poveče-rak*, -ka „zweites Nachtmal”).
- Présliță, préslițe*, s. f. „furcă de tors” (P) (<*preslica*).
- Prezărít, ā*, adj. „ofensat”; „insultat”, (S. Ig. la C. „rănit”) (<*prezirati* „a dispețui”).
- Pric'i*, vb. „a povesti” (Pris) (<*pričati*).
- Prigoadă*, e, s. f. „întimplare” (Maid. P.) (<*prigoda*).
- Prispi*, vb. „a ajunge la maturitate” (P) (<*prispeti*).
- Prisn'it*, vb. „a plesni”; „a stropi”, (Răcăj.) (<*prsnuti*).
- Procovi'tă, (pocro-), pocrovițe*, s. f. „pătură”; „pled”; (pri- Rugi, *procov*, -ou Ver.) (<*pokrovac*).

- Prôpis, propise*, s. m. „registru”; „caiet” și înțelesul de „ordonanță”, „lege” (C. S. Meh. Sl. M.) (<*propis*).
Prusluc, (pră~), *prăslus'e*, s. n. „pieptar”; „veștă”; „laibăr” (Gr. Ig. Top. la Răcăj. *prusluc*, laibăr de lînă lung.) (<*prsluk*).
Rână, s. f. „hrană” (P. V. Răcăjd. Orș.) (<*rana*).
Răstaniță, (~âniță), *răstănițe*, s. f. „marginea care desparte două pături” (Ig. S.; la C. „și dumnezeu o dormit pe r”; „răstamniță” la Jena) (<*rastavica*, la sîrbii din Banat).
Răzlóg, s. m. „deslușire”, „explicație” (Iabl.) (<*razlog*, „motiv”, „cauză”, „temei”).
Răzúmân, ă, adj. „înțelept”, „clar” (verständig) (Globucr.) (<*razuman*).
Rêclă, rêcle, s. f. „haină scurtă de postav” (<*rekla*, în Voivodina).
Réză, réze, s. f. „zăvor” (Globucr. Ig. S.) (<*reza*).
Rézla, rézle, s. f. „zăvor” (P) (<*rezena*, în Croația).
Roc, s. n. „termen” (Maid. Vr. și în genere în Caraș) (<*rok*).
Rúdă, rúde, s. f. „oiște”; (B. C. Ig.) (<*ruda* „oiște”).
Rúdă, rúde, s. f. „mină”; „minereu”; „neam bun” (Boc.) (<*ruda*).
Rûjă, rûje, s. f. „trandafir”; „măceș” (Ticv. Vîrc.) (<*ruža*).
Sác'mă, sác'me, s. f. „alice” (<*sac'ma* < tc.).
Sălă, s. f. „osinză” (C. Ig. Ut.) (<*salo*).
Samurást, s. n. „orice plantă, dar mai ales grîu crescut de la sine” (C. Ig. S.) (<*samurast*, dial. sîrb. bănățean).
Sarc'niță, sarác'nițe, s. f. „lemnul care leagă partea anterioară a cărului de cea posterioară” (P.) (<*sarčanica*).
Săviacă, săvias'ě, s. f. „turtă de aluat dospit” (C. Jeb. C.) (<*savijaka*).
Scălân'i, pl. s. m. „ciorchini în trepte” (P) (<*skalani* „trepte”).
Sk'itân'i, e, adj. „sprinten”, „iute”, (Maid. P. Vr.) (<*skitac*, „călător”, „rătăcitor”).
Siromân, siromân'i, adj. „sărae” (Sin.) (<*siromah*).
Slabină, (slăbînă), *slabine*, s. f. „partea moale a soldului” (Cîrpa) (<*slabina*).
Slăstă, slăște, s. f. „orice mîncare dulce în zilele de post”. (<*slast* — „dulcime”).
Slăsu'i't ă, adj. „dedulcit”. (Fel. Caran. S; la Secusigiu și Ig. „tot ce se taie de porc pentru iarnă”) (<*slast* „dulcime”).
Slegni', vb. „a se ușura”; „abia m-am slegnit cîta la foale” (Răcj.) (<*sleči*, pr. *sleg-nem* — „a se așeza jos”, „a coborî”).
Slóg, slóguri s. n. „răzor”, „hotar” (Gr.) (<*slog*).
Smîr'i, vb. „a se rușina”; „a fi timid” (C. S. Vr.) (<*smiriti* se „a se liniști”).
Smîróm, ă, adj. „modest” (C. S. Vr.) (<*smirom* „liniștit”).
Snăgă, (smăgă), s. f. „putere”; „energie” (Sin. la Ig. smagă) (<*snagă*).
Snăgós, snăgoasă, adj. „puternic” (Orav. și în general în Caraș) (<*snaga*).
Sóbă, sóbe, s. f. „cameră” (<*soba* < tc.).
Socác, socás'ě, s. n. „stradă” (<*sokak* < tc.).
Sog, (sogón', zăgón'), *sogón'i*, s. m. „omul care urmărește pe răufăcător” (Topol. St. Luc.) (<*sog*; *sogonj*).
Sogoni', (*zogoni'*), vb. „a alunga”; „a urmări” (<*izgoniti*).
Snug, smúz'i, s. m. „o specie de pește” (P.) (<*smuk*, coluber flavescens — „specie de șarpe de apă”).
Spăiiu, (~ioăs'e, ~lúg), *spăii*, „boier,-ie” (<*spahija* < tc.).
Spăsén'ie, s. f. „ispășire”; „mîntuire” (Carans.) (<*spasenje*).
Stăs'i, vb. „a agonisi” (Cic. Maid. Vr.) <*stači*, *staknuti* a strînge rîndurile.
Stăvi', vb. „a pune”; „așeza” („oamenii de la noi stăvesc banii ca iepurii la bise-rică”, (Răcăjdia) (<*staviti*).
Strés'a, strés'e, s. f. „noroc”; „fericire”; „destin” (Răcăjd.) (<*sreča*).
Stobór, stoboare, s. n. „curtea din fața casei” (B. Cic. Igr. S.) (<*stobor*, în Munte-negru și Serbia).
Stua'că, s. f. „vite” (Cic. Maid. Gîr.) (<*stoka*).
Stucăi' vb. „a ocări” (Boc.) (<*stukati* „a spune „stu” la vite”).
Subășă, subășe, s. n. „funcționar ad-tiv”; „pîndar”; (Buz. S.) (<*subașa* < tc.).
Sud'i, vb. „a hotări” (Cic. Clie. Maid. Vr.) (<*suditi*).
Sundúc, sundús'e, s. n. „sertar”; „ladă de zestre” (Gr. P.) (<*sanduc* < tc.).
Súnz'er, s. m. „burete” (Sin.) (<*sundjer* < tc.).
Surótca, s. f. „zamă lungă” (Cîrpa, Cruș.) (<*surotka*, „zăr”).

- Starisfât*, s. m. „juriul compus din mai mulți membri pentru a distra pe nuntași” (S.); „al doilea naș” (Ig.), „se ține mare starisfat” (C.) (<*starisfat* „sfat al bătrînilor”).
- Sărl'ûgă*, adj. „iute”; „sprintenă” (femeie) (<*čvrljuga* „ciocîrlie”).
- Șăli'ie, șăli'i*, s. f. „glumă” (Gol.) (<*šala*).
- Șăitor, șăitori*, s. m. „șurub” (S.) (<*šajtov*).
- Șar, ă*, adj. „pestriț” (S.) (<*šaren*).
- Șăg'irt, șăg'irti*, s. m. „ucenic la stăpin” (<*šegrt* <tc.).
- Șărân, șărân'i*, s. m. „crap” (B. Ig. S.) (<*šaran*).
- Șărpencă, șărpens'i*, s. f. „tigaie”, „pirostie” (S. Sas.) (<*serpinja, serpenja*).
- Șcătûlă, șcătûle*, s. f. „cutie” (de chibrite) (<*škatalja*).
- Șcētă, șcēte*, s. f. „pagubă” (Fen.) (<*šteta*).
- Șeās mă, șeās me*, s. f. „alice” (Ghert.) (<*sačma*).
- S'ēbă, s'ēbi*, s. f. „pătură de lînă” (Pet.) (<*čebe* <tc.).
- Șing'ir, șing'ire*, s. n. „cuier de agățat vîta sacrificată”, „lanț” (Sîn.) (<*sindžir* <tc. „lanț”).
- Șipcă, șipci*, s. f. „dantelă”, „broderie” (în unele locuri *s'icmă, s'iptă* etc.) (<*čipka*).
- S'iriz, s'irize*, s. f. „clei folosit la cizmărie” (B. Ig. Timiș. Lug.) (<*čiriz*).
- Șișcă, šișche*, s. f. „zuluf”, „bucă” (C. Ig.) (<*šiška*).
- Șităv, ă*, adj. „întreg la minte sau trup” (Cup. Fiz. Gr.) (<*čitav*).
- S'udilă, s'udile*, s. f. „minune”, „năzdrăvănie” (Boc.) (<*čudilo*).
- S'ul, s'uli*, s. m. „om cu urechile mici” (Lug. S.) (<*čulav*).
- Șumăr, șumări*, s. m. „pădurar” (B. Or. S., în genere în Caraș) (<*šumar*).
- Șușcăi*, vb. „a murmura”, „a susura”; „a oîta” (B. Ig. S. P.) (<*šuškatî*).
- Tal*, s. n. „o parte din pămîntul unei moșii” (Răcăjd.) (<*tal* — „parte”).
- Tēta*, s. f. „mătușe” (Orș. Ieșel. Vr. etc.) (<*tētkā*).
- Tēzgă, s. f.* „masă de lucru a meșterului” (Gr. Maid. Timiș.) (<*tezga*).
- Tîrbû, s. m.* „burtă” (Gr. Topol. S.) (<*trbu, trbuh*).
- Tîrgovină, (tîrgovine)*, s. f. „marfă de vînzare” (Gr. Maid. Mirc.) (<*trgovina*).
- Tîrnăt, tîrnațe*, s. n. „colibă de cioban” (B. S.; la Ig. și C. „tîndă”) (<*trnica*).
- Tîrpi', vb.* „a suferi”; „a răbda” (B. S.) (<*trpiti*).
- Tîrpiie, tîrpii*, s. f. „boală de lungă durată” (S.) (<*trpija*).
- Tóblă, tóble*, s. f. „scîndură de plop” (Slatina mică) (<*topola* „plop”).
- Top, tópurî*, s. n. „tun” (Sîn.) (<*top*).
- Tovăr, tovarē*, s. n. „povară” (B. Gr. S.) (<*tovar*).
- Tulăt, tulățe*, s. n. „manșon de fontă cu care se căptușește butucul roții” (Ig. Maid.) (<*tulac*).
- Tî'glă, țî'gle*, s. f. „cărămidă” (<*cigla*).
- Tî'mpor (cu troacă)* s. n. „cutie de chibrite” (B. C. S. Maid.) (<*sumpor* „sulf”).
- Ucnî', vb.* „a se înfuria”; „a plesni de ciudă” (Gr. Maid. Cic. Clic. Vr.) (<*uknuti* „a țipa”).
- Uică, uis'i*, s. m. „unchi din partea mamei” (S.) (<*uška*).
- Uindă, uîne*, s. f. „termen cu care cineva se adresează unei femei mai în vîrstă, sinonim cu „lele”; „mătușe prin alianță” (S. Ig.) (<*ujna*).
- Vēc'en*, adv. „deja” (J. Mare) (<*več*).
- Venăt, venățe*, s. n. „coroană”; „funie” (Sîn.) (<*venac* „coroană”).
- Vôșcă, s. f.* „ceară” (P. Vr.) (<*vosak*).
- Vôșc'inar, vōșc'inari*, s. m. „om care fabrică ceară” (<*vōštinar*).
- Vrăcnîță, vrăcnîțe*, s. f. „poartă din nulele împletite sau în genere poarta mică” (Meh. B. P. S.) (<*vratnica*).
- Vrēvă, (vrî'vă), vrēve*, s. f. „îmbulzeală”; „aglomerație” (Jeb.) (<*oreva*).
- Zăncă, zăns'e*, s. f. „laț de prins păsări” (Mehad. Mehadica) (<*zamka* „cursă”, „laț”).
- Zăbrăn', zăbroăn'e*, s. n. „loc interzis în pădure” (P. la Ig. *zăbroan'e* — „plasă de prins pește”) (<*zabran* „pădure interzisă pentru tăiat lemne sau vînat”).
- Zăbunî', vb.* „a se zăpăci” (<*zabuniti se*).
- Zăcôn, zăcoâne*, s. n. „lege”; „obicei” (B. Gr. Ig. S.) (<*zakon*).
- Zădie, zădii*, s. f. „catrință” (Ieșel) (<*zadnje* „dos”; „spate” cf. N. Drăgan, *Ză'die (Ză'ghie)*, în „Dacoromania” I, p. 306—307, îl derivă din ucraineană, găsindu-l în Bucovina, Maramureș, Transilvania de nord și Bihor. În Banat credem a fi influență sîrbească).
- Zădăni', vb.* „a rămîne cu cineva peste zi” (Petr. Răcăjd.) (<*zadaniti*).
- Zălec'i' vb.* „a rățăci” (<*zaletiti* „a zbura”; „a pluti”).

- Zămán*, adv. „în zadar“ (Cruș.) (<*zaman*).
Zănat, *zănături* (și *zănate*), s. n. „meserie“ (<*zanat* < tc.).
Zănosit, ă, adj. „distrat“; „aiurit“; „zăpăcit după boală“; (Petr. Răcăjd.) (<*zanosit*, „exaltat“).
Zăpri’, (zăopri’), vb. „a opri“ (Răcăjd.) (<*zoaprieti* „a rămâne împiedicat“).
Zăpsi’, vb. „a insulta“; „a ocări“ (Vas.) (<*zapsivati*).
Zărte, pl. s. m. „ochelari“ (Gr. Sas. Timiș) (<*zrkalo*).
Zătón’i, *zătoán’e*, s. n. „iaz“; „heleşteu“ (Iabl.) (<*zaton*).
Zăvărni’, vb. „a întoarce“; „a da după“ (Fen.) (<*zavrnuti*).
Zbori’, vb. „a vorbi“ (Petr. Răcăjd.) Vr.) (<*zboriti*).
Zgágă, s. f. „răgăială“ (Mehad.) (<*zgag*, „greată“).
Zginăi’, ă, adj. fig. „dezmerdat“; „răsfățat“; (Globuc.) (<*zginuti* „wegscharren“).
Zgoadă, *zgoád’e*, s. f. „întimplare“; „ocazie“; „eveniment“ (Caraș, Timiș) (<*zgod*).
Zeic’in, s. n. „întdelemn“ (p. t. c. B.) (<*zeitin* < tc.).
Zlovárníc, *zlovárnis’i*, s. m. „copil rău“ (Comor.) (<*zlovaran*).
Známán, *známăne*, s. f. „piatră cu inscripție lângă cruce“ (Cup.) (<*znamenje* „însemnare“).
Zulúm, *zulúme*, s. f. „zăpăceală“ (Cupt.) (<*zulum* < tc. „violență“; „oprimare“; „tulburare“; „răscoală“).
Zvón, *zvoán’e*, s. n. „clopot“ (<*zvono*).
Zvonár, *zvonári*, s. m. „clopotar“ (<*zvonar*).

TH. N. TRAPCEA

СЛОВА СЕРБСКОГО ПРОИСХОЖДЕНИЯ В БАНАТСКОМ ГОВОРЕ (КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

Автор публикует список слов сербского происхождения в диалекте Баната.

Замечания общего характера относительно сербских слов в румынском языке были изложены автором в статье, опубликованной в *Revue des études sud-est-européennes*, I, 1963, nr. 1—2

MOTS D'ORIGINE SERBE DANS LE DIALECTE ROUMAINE DE BANAT GLOSSAIRE (RÉSUMÉ)

L'auteur dresse la liste des mots d'origine serbe du dialecte roumain de Banat. Les considérations générales concernant les mots serbes de la langue roumaine ont été publiées dans la *Revue des études sud-est-européennes*, I, 1963, nr. 1—2.

S. K. ŠAUMIAN, P. A. SOBOLEVA *Applikativnaja poroždajuščaja model' i isčislenie transformacij v russkom iazyke*, Izdatel'stvo Akademii Nauk, Moskva, 1963, 125. p.

În ultima vreme, în studierea limbii au început să se aplice din ce în ce mai mult metode exacte de analiză a fenomenelor lingvistice. Un procedeu de bază, utilizat în lingvistica structurală, este metoda modelării. Esența acestei metode, în linii mari, constă din următoarele: În locul limbii naturale se studiază un oarecare sistem logico-matematic S , construit în așa fel, încît elementele lui, la un anumit nivel, să corespundă totalității propozițiilor limbii studiate. Atunci cînd se elaborează un astfel de sistem S , acesta capătă denumirea de model G . Metoda modelării reprezintă unul din mijloacele cele mai importante și cele mai eficace de studiere a fenomenelor lingvistice. Valoarea cognitivă a utilizării sistemelor axiomatice, caracterizate printr-un izomorfism cu obiectul de studiu (în cazul nostru, limba), constă în aceea că ele permit dezvăluirea mecanismului intern al comunicării, ajută la descoperirea acelor legături dintre cuvinte care nu sînt accesibile unei observații directe. Toate sistemele formale, axiomatice, folosite în scopul descrierii structurii limbilor pot fi împărțite în (1) modele generative (2) și modele de analiză (detectare). Dintre acestea, din punct de vedere teoretic și al aplicațiilor practice (traducerea automată), o importanță deosebită o au modelele generative. Modelul S poate fi considerat model generativ numai în cazul în care acesta este conceput astfel încît, la un anumit nivel, să genereze propozițiile limbii care se modelează. Prin aceasta ele se deosebesc de modelele de analiză (detectare), care își propun ca scop numai descrierea, analiza structurilor invariante ale propozițiilor limbii modelate. Pînă în momentul de față au fost propuse cîteva tipuri de modele generative. Unele din ele s-au dovedit a fi echivalente. Dintre modelele de bază notăm: 1. Modelul cu un număr finit de stări (NFS); 2. Modelul constituenților imediați (CI); 3. Modelul transformățional (GT).

Modelul cu un număr finit de stări (gramaticile de tipul 3, după clasificarea lui Chomsky) nu se poate aplica în studiul limbilor naturale, fiind foarte simplu și, ca atare, neputînd exprima complexitatea relațiilor dintre cuvintele unei limbi. Modelul constituenților imediați (gramaticile de tipurile 1 și 2, în clasificarea lui Chomsky) se bazează pe anumite restricții de ordin formal, care îngreunează și complică descrierea limbii. Valoarea explicativă a unei gramatici CI este afectată și de faptul că ea nu poate să rezolve unele situații de omofonie sintactică. În ceea ce privește modelul transformățional, deși este superior din anumite puncte de vedere primelor două modele, nici acesta nu poate fi considerat întru totul satis-

făcător, deoarece pînă în prezent n-au fost formulate suficient de precis anumite reguli ale operațiilor de transformare. În cartea recenzată, la elaborarea căreia a contribuit și P. A. Soboleva, Șaumian propune atenției cititorilor un nou tip de model generativ, bazat pe principii deosebite de cele care stau la baza modelelor enumerate. Acest model autorii îl numesc *model generativ aplicațional*. Caracteristicile principale ale modelului au fost expuse de S. K. Șaumian înainte de apariția acestei cărți, într-unul din numerele revistei *Voprosy iazykoznanija* (1963, nr. 2). Nu ne propunem să descriem amănunțit principiile funcționării acestui model, în recenzia noastră, ne vom limita să analizăm, în primul rînd, dacă acesta este într-adevăr un model generativ, în accepțiunea dată mai sus. Pentru aceasta, trebuie văzut dacă sistemul propus îndeplinește sau nu următoarele condiții :

1. Dacă sînt date elementele inițiale (de bază) ale sistemului ; 2. Dacă au fost definite operațiile folosite în cadrul sistemului ; 3. Dacă sistemul este într-adevăr un sistem generativ, e necesar de văzut puterea generativă a acestui sistem.

În descrierea modelului său generativ, S. K. Șaumian introduce cîteva categorii de elemente : dicționarul Q, simbolurile N, V, A, D., clasele de cuvinte N, V, A, D (care se interpretează astfel : N=nume ; V=verb ; A=adjectiv ; D=adverb) ; complexe ale claselor de cuvinte admisibile și inadmisibile (îmbinările diferitelor tipuri de cuvinte NV ; NVD ; ANVD etc.) ; propoziția nucleară, relatori ai claselor de cuvinte etc. În legătură cu noțiunile de bază ale sistemului și operațiile care se efectuează în scopul generării propozițiilor, am avea de făcut următoarele observații :

a) Se pare că autorul consideră ca elemente inițiale clasele de cuvinte. Noțiunea de clase de cuvinte este introdusă de autor în următorul context : „Să considerăm că limba L conține dicționarul Q, care include următoarele clase de cuvinte N, V, A, D” (p. 9). Dar, ceva mai departe, se afirmă că avem în realitate nu clase de cuvinte, ci simboluri N, V, A, D, care constituie 4 elemente de bază (inițiale) ale sistemului. Folosind oscilant aceste două noțiuni, autorul ne dă posibilitatea să considerăm N, V, A, D, cînd simboluri, cînd mulțimi, ceea ce nu este indiferent pentru un sistem formal, bine precizat.

b) Prima operație de generare pe care autorul o numește operație de *aplicație*, constă în obținerea complexelor de cuvinte prin combinarea simbolurilor N, V, A, D. Pentru a obține numai complexe admisibile, autorul fixează cîteva reguli ale operației de aplicație, definite cu ajutorul unei matrice. Este inexplicabil însă cum simbolurile izolate N, V, A, D (clasele de cuvinte) fac și ele parte din *complexe de cuvinte* admisibile.

c) Pentru a defini o altă operație de generare, autorul introduce noțiunile de *dominație aplicațională* și *dominație constructivă*, prin care se caracterizează relațiile elementelor în complexe de cuvinte. După părerea noastră, introducerea acestor noțiuni aruncă o lumină nouă în problema, atît de contraversată în lingvistică, a naturii raporturilor dintre subiect și predicat. Conform teoriei lui Șaumian, ele se găsesc într-o interdependență reciprocă. Din punct de vedere formal (dominație aplicațională) în procesul de sinteză a propoziției, substantivul-subiect este compo-

mentul central al propoziției, presupunând anumite caracteristici formale ale celorlalte clase de cuvinte din propoziție. În timp ce dominația constitutivă indică relațiile de echivalență dintre cuvintele propoziției, predicatul (verb) este membrul central, la nivelul semantic.

Caracteristicile formale ale claselor de cuvinte, din punctul de vedere al dominațiilor aplicativă și constitutivă, se numesc relaatori ai claselor de cuvinte. Aceste determinări pot fi comparate cu totalitatea trăsăturilor diferențiale ale unui fonem. Operația centrală de generare în cadrul sistemului se reduce la obținerea imaginii R (R — obraz) a unei clase de cuvinte. [Prin aceasta se înțelege rezultatul obținut prin proiectarea asupra unei clase de cuvinte a unor proprietăți (relatori), aparținând altor clase]. De ex.: N (substantiv), reflectat prin relatorul R , (relatorul verbului), dă naștere unei noi clase, aceleia a numelui predicativ sau a unui verb, format de la un substantiv: *Masa este mobilă; Camera se mobilează*. Ținem însă să subliniem că, în realitate, aici avem a face nu cu o operație de generare, ci cu o operație de selectare din mulțimea tuturor cuvintelor (care în realitate n-au fost generate în cadrul modelului) a unor anumite clase de cuvinte, caracterizate prin câteva proprietăți formale. Această concluzie reiese nu numai din faptul că, în cazul concret al claselor de cuvinte, nu este clarificată noțiunea de imagine — R . Afirmatia noastră se bazează, înainte de toate, pe constatarea faptului că însăși operația generală de obținere a imaginii — R a unei mulțimi K , operație împrumutată din logica matematică, este numai o relație dintre două mulțimi K și Lk și nu o operație de generare a imaginii — R a lui K . Chiar în definiția lui Şaumian (p. 18) se stabilește condiția în care Lk este imaginea — R a lui K , prin relația r și nici decum nu reprezintă o mulțime generată.

d) În lucrare se întâlnesc mai multe referiri la noțiunea de propoziție. La început se vorbește de propoziția simplă sau nucleară, definită ca fiind complexul de cuvinte care conține un V , apoi întâlnim noțiunea de propoziție în general (complexe de clase de cuvinte care conțin $R_1 X$), adică clasele de cuvinte A, N, V, D , care au relatorul verbului. Autorii cărții operează cu aceste două noțiuni, fără să le precizeze conținutul și deosebiri calitative dintre ele. Lucru inadmisibil în cadrul unui sistem strict formal, bazat pe principii axiomatice. O astfel de precizare era absolut necesară și datorită faptului că noțiunea de propoziție nucleară, introdusă pentru prima dată în modelele transformaționale, pînă în prezent este foarte controversată. Paragraful 3 al lucrării se încheie cu afirmația, menită să scoată în evidență puterea generativă a modelului, că operația aplicației este suficientă pentru a genera complexe de cuvinte cărora le corespund în limbă îmbinările de cuvinte și propozițiile simple de orice grad de complexitate. Lucrul acesta însă rămîne nedemonstrat, deoarece în întreaga carte nu avem nici un exemplu de generare, în adevărata accepțiune a acestui cuvînt, măcar a unei singure propoziții simple.

e) Termenul de transformare se folosește în lucrare pentru a indica o anumită proprietate invariantă între două complexe. Exemplele nu respectă însă întotdeauna definițiile date. Astfel în exemplul transformărilor: *Tom și John se luptă* → *Tom și John sînt luptători* → *luptătorii*

Tom și John, nu se respectă raportul de dominație, cu toate că aceasta este o condiție pentru a înlesni posibilitatea unei transformări.

Este necesar să mai arătăm că unele afirmații de ordin general nu corespund întodeauna realității. De exemplu, la p. 112, se afirmă că în cadrul modelului constituenților imediați (CI) este interzisă premutarea simbolurilor. În realitate însă, unele din gramaticile de acest fel (gramaticile legate) admit acest lucru.

În concluzie, se poate afirma că sistemul propus de Șaumian, deși prezintă interes în studiul formal al limbilor, anume, în dezvăluirea raporturilor de derivare a cuvintelor, a relațiilor de dominare dintre cuvinte în poziții și stabilirea raporturilor invariante dintre structurile gramaticale, nu poate fi considerat un model generativ, în sensul atribuit acestei noțiuni în lingvistica modernă.

I. EVSEEV

V. GEORGIEV, *Issledovaniia pro sravnitel'no-istoričeskomu jazykoznaniju (rodstvennye otnošenija indoevropejskich jazykov)*, Izdatel'stvo inostrannoĭ literatury, Moscova, 1958, 317 p., în 8°.

În această lucrare, învățatul bulgar expune pe scurt, pentru cititorii de limbă rusă, rezultatele unor lucrări publicate anterior de dînsul în germană, franceză și bulgară. Cartea are la bază lecțiile pe care autorul le-a făcut în septembrie și octombrie 1956 la Facultatea de filologie a Universității de Stat din Moscova.

Capitolul I al cărții este constituit de un studiu asupra celei de a treia perioade din dezvoltarea lingvisticii comparativ-istorice indoeuropene. Este vorba de perioada inițiată de cercetările lui Kurylowicz și Benveniste, care au dus la o nouă concepție asupra structurii limbii indoeuropene primitive. În această perioadă, autorul integrează pe drept și activitatea unor lingviști ca Porzig, Specht, Krahe, Pisani, Sturtevant etc., lăsînd a se înțelege că și propria sa activitate se integrează în aceeași perioadă. Din punct de vedere teoretic și metodologic, această a treia perioadă se caracterizează prin curențele lingvistice ale structuralismului și neolingvisticii. Nu înțeleg de ce cuprinde (p. 16—17) în această perioadă și activitatea lui A. Meillet și Hirt, care se integrează de fapt în a doua fază a dezvoltării lingvisticii indoeuropene, inițiată de neogramatici, cu toate deosebirile dintre ei și aceștia. Autorul adoptă (p. 25—26) o poziție critică față de curențele lingvistice structuraliste, combătînd antiistoricismul acestora. El admite totuși că cercetarea structurii limbii permite să se descopere cauzele dezvoltării limbii, ceea ce mi se pare eronat, aceste cauze stînd de cele mai multe ori în afara sistemului lingvistic (vezi cele spuse de mine în *O nouă teorie despre formarea limbilor romanice și despre cauzele schimbărilor limbii în Revista de filologie romanică și germanică*, V, 1961, p. 361—373). Celelalte șapte capitole ale cărții tratează rînd pe

rînd problema guturalelor indoeuropene, limbile din Grecia antică, limba tracică, limbile indoeuropene din Asia Mică din epoca antică, limbile din antichitate din regiunea Mediteranei și a Asiei anterioare, relațiile dintre baltoslavă, germanică și indoiranică, nașterea limbilor indoeuropene și patria lor primitivă.

Nu putem intra în discuția tuturor părerilor autorului, nici chiar a celor care privesc popoarele și limbile antice ale peninsulei balcanice. Unele din părerile sale din această carte — cele privitoare la limba tracodacică — au fost expuse critic de noi în scurtul nostru articol intitulat *Teoria lui Vladimir Georgiev despre limba tracodacă* (vezi aici, mai sus, p. 253—256). În ce privește concepția sa despre limba pelasgică, am spus, în *Le rôle des Japhétites dans la formation des peuples et des cultures antiques*, în *Studia et Acta orientalia*, I, București, 1957, p. 217—218, că ceea ce e evident indoeuropean în limba pelasgică așa cum o reconstituie Georgiev, din cuvinte și nume grecești, este macedonic sau tracic, iar restul, care se explică foarte greu prin indoeuropeană, este de fapt neindoeuropean și provine, împreună cu multe elemente lexicale pe care nu le ia în considerare învățatul bulgar, din limbile pregrecești, care erau neindoeuropene. Asupra acestei probleme vom reveni într-un articol special. Aici ne vom limita să facem câteva observații asupra concepției lui Georgiev despre procesul de formare a poporului indoeuropean primitiv și a limbilor indoeuropene, și despre substratul mediteranean și iafetit (alarodian sau caucazic).

În contra teoriei admise de indoeuropeiști, din epoca neogramatică și pînă astăzi, teorie conform căreia indoeuropenii s-au stabilit în Europa centrală și meridională, — după alți învățați și în cea nordică și estică, — tîrziu, pe la anul 2000 î.e.n., și conform căreia au întîlnit acolo popoare neindoeuropene, cărora le-au impus limba, învățatul bulgar pretinde (în capitolul VIII, p. 239—283) că deja în milenii al VI-lea — al IV-lea existau în Europa centrală și sudică, ca și în nordul Mării Negre, următoarele grupuri de limbi indoeuropene: 1. Baltoslava, germanica și probabil toharica; 2. Celtica, italice, veneta, ilirica; 3. Greaca, dacomisiana, indoiraniana, frigo-armeana, traca, pelasga, termilica și probabil cariana; 4. Hitita (cu lidiana), luvice (cu liciana), hitita hieroglifică, palaica, etrusca. Nu putea să ajungă la altă concluzie un învățat care admite, de peste un sfert de veac, caracterul indoeuropean al pelasgice și etruscei. După apariția lucrării pe care o discutăm aici, Georgiev a căutat să dovedească cu ajutorul hidronimiei, că Peninsula Balcanică a fost locuită din cele mai vechi timpuri de indoeuropeni (*Die Herkunft der Namen der grössten Flüsse der Balkanhalbinsel und ihre Bedeutung zur Ethnogenese der Balkanvölker*; Anhang: *Die altgriechischen Flussnamen*, II, în *Balkansko ezikoznanie, Linguistique balkanique*, I, Sofia, 1959, p. 5—27). Precum se vede, argumentele sale sînt de ordin lingvistic, dar autorul caută să le susțină și cu fapte arheologice, și crede că și acestea îi confirmă teoria (p. 247—253). De aceea el combate teoria „panmediteraneană” a unor lingviști occidentali, în special italieni, care cred că indoeuropenii au găsit în Asia anterioară și în regiunea mediteraneană și chiar carpatică, o populație care vorbea limbi înrudite cu cele din Caucaz.

Nu putem fi însă de acord cu Georgiev în această privință. Argumentele sale lingvistice nu sînt convingătoare, etimologiile sale fiind adesea hazarde, de-a dreptul imposibile, rar acceptabile și, în acest ultim caz, avem desigur a face cu fapte de limbă indoeuropene din cele două milenii, care au precedat era noastră. Cum rezultă din studiile recente de arheologie și antropologie printre care și *Istoria României*, I, București, 1960, passim, Europa meridională și centrală a fost ocupată în mileniiile al VI-lea — al IV-lea de populații de rasă mediteraneană, peste care s-au stabilit mai târziu — pe la 2000 î. e. n. — indoeuropenii. Georgiev se întoarce, fără să vrea și fără să-și dea seama, la teoria din prima perioadă a dezvoltării lingvisticii indoeuropene, cînd de asemenea toate populațiile pregrecești erau considerate ca indoeuropene (cf. de exemplu teoriile din Ottfried Müller).

Eu aș avea de făcut teoriei „mediteranene” altă critică decît aceea pe care o face Georgiev. Cum am spus-o în *Le rôle de Japhétites dans la formation des peuples et des cultures antiques*, în *Studia et Acta Orientalia*, I, București, 1957, p. 202—203, teoria mediteraneană neglijează faptul că popoarele caucaziene nu sînt de rasă mediteraneană, ci anatoliană, și că printre populațiile preindoeuropene din Mediterana se găseau și anatolienii, care vorbeau, desigur, alte limbi decît mediteranenii. Admitem deci, cu Georgiev, că în Europa centrală, carpatică și meridională nu era în neolitic unitate lingvistică. Dar nu putem totuși merge cu el cînd consideră că varietatea lingvistică din această epocă, a Europei, se aplica unității lingvistice indoeuropene.

G. IVANESCU

V. V. IVANOV *Istoričeskaja grammatika russkogo jazyka*, Izdatel'stvo „Prosvěšenie”, Moscova, 1964, 451, p.

Lucrarea de față e un bun manual pentru studenți, la nivelul cercetărilor din zilele noastre. Asemenea manuale au existat și în trecut, unele alcătuite de către cei mai de seamă lingviști ruși sau sovietici, ca F. I. Buslaev (1863), A. I. Sobolevski (1892), A. A. Šahmatov (vol. I—III, 1910—1912), N. N. Durnovo (1924), V. V. Vinogradov (1938, istoria limbii literare), S. P. Obnorski (1946), A. M. Selishev (1941, 1951—1952, limba slavă veche), P. I. Cernih (1951), P. I. Jakubinski (1953), P. S. Kuznețov (1953, istoria morfologiei), T. P. Lomtev (1954, istoria sintaxei) și S. B. Bernstein (1961). Abundența lor se explică prin marele număr de studenți și prin progresul neîncetat al științei, care cere treptat revizuirea cunoștințelor învechite și redactarea unor sinteze proaspete. V. V. Ivanov, tînr docent al Universității din Moscova, format în acest mare centru cultural pe lîngă învățați ca R. I. Avanesov, S. B. Bernstein, P. S. Kuznețov și alții, a discutat în prealabil cu ei numeroase detalii și a primit sugestii. Lucrarea s-a desăvîrșit treptat prin experiența didactică a autorului și prin colaborarea activă în sînul catedrei de limba rusă. Expunerea cuprinde o intro-

ducere (1—83), fonetica (84—262), morfologia (263—411), sintaxa (412—441) și o scurtă bibliografie. Capitolul cel mai dezvoltat și mai personal prezintă istoria sunetelor, iar cel mai scurt și mai sărac în fapte schițează istoria sintaxei.

Autorul e adeptul unei anumite concepții despre limbă, cum rezultă în mod implicit din intenția sa, exprimată de mai multe ori în cursul lucrării, de a înfățișa „dezvoltarea istorică a structurii limbii ruse” (p. 10) și nu simple fapte izolate; el urmărește să descopere raporturile de sistem în structura limbii și să stabilească etapele fundamentale ale evoluției acestui sistem, folosind cu prudență metoda istorico-comparativă și datele esențiale ale slavisticii. Din nefericire, izvoarele mai vechi sînt relativ puține și, în parte, neconcludente, încît această intenție laudabilă n-a putut fi realizată cu succes decît în domeniul foneticii.

Aș vrea să subliniez de la început o calitate a cărții: stilul simplu și limpede, atît de necesar în manualele didactice. În ceea ce privește conținutul, apreciez efortul susținut de a discuta numai fapte sigure și de a expune teorii plauzibile. În felul acesta lucrarea devine un bun îndreptar nu numai pentru studenții de la limba rusă, ci și pentru cercetătorii din alte domenii care doresc să se informeze asupra progresului și stării actuale a studiilor privind istoria limbii ruse. Terminologia folosită oglindește fără indoială uzul actual și de aceea prezintă interes și pentru lingviștii din alte ramuri de activitate. Perioadei îndelungate cuprinse aproximativ între mileniul al III-lea înaintea erei noastre și secolele V—VI din era noastră i se spune o dată „slavă comună” (общеславянский язык-основа, p. 51), dar de obicei „străslavă” (праславянский). Se consideră că marile mișcări de neamuri din veacurile V—VII au accelerat diferențierea lingvistică a slavilor și i-au despărțit în trei grupe: slavi răsăriteni, apuseni și de miazăzi. Grupa răsăriteană, numită după aceea „rusă veche” (древнерусский) a continuat să fie relativ omogenă timp de mai multe secole, apoi s-a trifurcat aproximativ în veacurile XIV—XV, dînd naștere limbilor rusă, ucraineană și belorusă. Autorul încearcă să reconstituie mai întîi sistemul limbii „ruse vechi”, apoi caută rădăcinile limbii ruse moderne, care pătrund uneori în adîncime pînă în veacurile XII—XIII, și o urmărește pe aceasta în dezvoltarea ei pînă în pragul secolului al XVIII-lea. În viziunea de față stăruie ideea arborelui genealogic: ea e limpede și recomandabilă din punct de vedere pedagogic, deși nu reflectă în măsura convenită complexitatea procesului istoric. Vîna nu trebuie pusă pe seama autorului: ea se datorește numărului mic de izvoare de care au dispus cercetătorii de pînă acum. Acestea sînt: 1. documentele scrise; 2. dialectele actuale; 3. numele de locuri și 4. împrumuturile lexicale. În toate aceste domenii mai rămîne încă mult de făcut, nu numai în lingvistica sovietică, ci și în cea românească sau în oricare alta.

În privința patriei primitive a slavilor și a răspîndirii lor geografice ulterioare autorul adoptă părerile profesorului său S. B. Bernstein, expuse în *Очерк сравнительной грамматики славянских языков*, Moscova, 1961. La pagina 53 dă o hartă în care sînt indicate prin linii, linii punctate sau alte semne limitele răspîndirii slavilor în patria lor primitivă, după

ipotezele învățaților Lehr-Splawin'ski, Moș'inski, Niederle, Rozwadowski și Șahmatov. Epicentrul acestor limite cade aproximativ în bazinul Pripetului. Cetitorul constată cu acest prilej o scăpare de vedere: în legenda hărții apar numele cercetătorilor pomeniți mai sus, dar în restul lucrării sau în bibliografie nu se mai face nici o mențiune, încît studentul nu are putința de a afla nici titlurile operelor și nici data sau locul apariției lucrărilor în care au fost formulate aceste ipoteze.

Se insistă pe bună dreptate asupra importanței studiului foneticii. Acest capitol îmi pare deosebit de bine înfățișat, reprezentînd cheia cu care se pătrunde mai ușor în celelalte compartimente ale gramaticii istorice a limbii ruse. În ansamblu, manualul de față lasă o foarte bună impresie și poate fi pus cu încredere în mîinile studenților noștri.

H. MIHĂESCU

TUDOR VIANU

(1897—1964)

Una din marile pierderi ale științei românești, ba ale întregii noastre culturi, a fost moartea aproape neașteptată a academicianului Tudor Vianu, profesor de literatură universală și comparată la Universitatea din București, organizatorul și șeful catedrei de literatură universală de la acea universitate. Moartea s-a produs în zorii zilei de 21 mai 1964, în urma unei maladii de cord, de care suferea Vianu de mai mulți ani, dar care nu-l împiedecase să desfășoare o deosebit de vie activitate științifică, literară și pe tărîm social, încît nu lăsa să se bănuiască iminența sfîrșitului fatal. Impresia pe care o lăsa regretatul dispărut sugera atîta viață și energie de muncă — Vianu toată viața lui a fost un model de hărnicie — și tinerețea perpetuă pe care o imprima în toate actele sale era atît de vie, încît știrea morții, care s-a răspîndit cu o fulgerătoare iuteală în toată țara, a surprins și a îndoliat mulțimea celor care l-au iubit și l-au prețuit ca pe un mare învățat al țării și ca pe un om de o distincție și cordialitate într-adevăr rare. Cu moartea lui Tudor Vianu dispare una din figurile reprezentative ale culturii românești, — un profesor mare, strălucit orator de catedră, exemplu de îndeplinirea îndatoririlor, iubit și admirat de mulțimea elevilor săi risipiți în toată țara, mulți dintre ei ocupînd azi locuri de onoare în învățămîntul nostru superior, am putea zice, o școală întreagă, — erudit prodigios, autor a numeroase scrieri, care a înfăptuit o veche aspirație a lui Titu Maiorescu, aceea de a introduce studiul sistematic al esteticii în învățămîntul nostru umanistic superior, — la care cultura literar-filozofică și cea lingvistic-filologică s-au îmbinat într-o formă atît de armonioasă, deținînd întotdeauna, în toate domeniile variate pe care le-a abordat, informația cea mai exactă și mai recentă la nivel european, — închinat în ultimii 16 ani ai vieții sale, adică de la reforma învățămîntului nostru superior, a așezat pe temelii solide cercetarea și studiul literaturii universale și comparate, aplicînd rezultatele acestei munci în slujba construirii socialismului, cum singur a mărturisit-o într-una din lucrările sale de mare elevație publicate în ultimii ani (*Schiller*), — literat plin de talent, pronunțîndu-se cu competență asupra multor probleme contemporane și cucerind mase tot mai largi de cititori prin virtuozitatea scrisului său distins și elegant, dar și propagandist al țării peste hotare, ridicînd prestigiul culturii noastre prin netăgăduita sa competență de umanist și prin eficiența contribuției sale la cooperarea intelectuală mondială, al cărei adept a fost întotdeauna.

Este cazul, cred, să arătăm, în aceste pagini, că regretatul Tudor Vianu a fost un prieten și sprijinitor al Universității din Timișoara, care a

contribuit la alcătuirea corpului didactic al Facultății noastre de filologie la înființarea ei în 1956 și care, rămânând în viață, ne-ar mai fi putut aduce încă însemnate servicii. Pentru mulți dintre noi rămân neuitate zilele pe care regretatul academician le-a petrecut în Timișoara, în primăvara anului 1957, ca oaspete al Facultății de filologie, ținând studenților o interesantă și instructivă conferință despre receptarea culturii antice în epoca Renașterii, conferință care, deși a durat trei ore neîntrerupt, nu numai că n-a obosit, ci a trecut aproape fulgerător!

Activitatea lui Tudor Vianu este îndeobște cunoscută, totuși în cele ce urmează, ca un act de pietate, încercăm s-o rezumăm în fazele care ni se par mai reprezentative.

Tudor Vianu s-a născut la Giurgiu, la 27 decembrie 1897 stil vechi (deci la 8 ianuarie 1898 st. n.). Tatăl său, dr-ul Alexandru Vianu, care luase parte la războiul independenței și fusese un timp medic militar activ, în care calitate avea să participe și la campania din 1913, precum și la primul război mondial, în ciuda vârstei înaintate, a ținut să-i dea nu numai o educație îngrijită, dar și una în spirit patriotic. Școala primară o face în orașul natal, iar studiile secundare la București, la liceul Lazăr. Se înscrie apoi la Universitatea din București, unde urmează Facultatea de litere și filozofie precum și dreptul. Intrând România în acțiune în 1916, Vianu este mobilizat și participă la război, demobilizînd la sfîrșitul lui cu gradul de locotenent de artilerie. În 1919 își trece licența în drept, iar în anul următor în litere și filozofie, cu o strălucită teză pregătită din domeniul esteticii despre *Bergson ca estetician*. Apoi pleacă la studii în străinătate, în vederea obținerii titlului de doctor în filozofie. Doi ani studiază la Universitatea de la Viena, urmînd mai ales cursurile profesorului Adolf Stöhr, pe care-l amintește într-o scrisoare apărută în revista *Ideea europeană* a profesorului Rădulescu-Motru, — săptămînal care-și propusese să militeze pentru asigurarea unor condiții de civilizație adecvate noilor împrejurări create de imensul spor teritorial cu care se terminase pentru România primul război mondial, și care-l număra printre colaboratorii lui și pe tînărul licențiat în filozofie, plecat la studii la Viena. În această corespondență autorul comunica impresiile sale din Germania și Austria postbelică, dînd și relații despre unii din profesorii săi de la Universitatea vieneză, și anunța totodată un articol informativ privitor la curentul de avangardă artistic-literară — expresionismul —, atît de la modă în acei ani în țările germanice. Articolul a apărut în numărul din 5—12 decembrie 1920 al *Ideii europene*, fiind primul studiu publicat la noi despre această nouă mișcare literar-artistică înfiripată în mediu german, care la un moment dat începu să se extindă și asupra unei părți din lirica noastră (de pildă poeziile din tinerețe ale lui Lucian Blaga). Cu acest articol socotim că începe munca de informare a lui Tudor Vianu despre diferitele aspecte ale vieții spirituale europene, preocupare ce a străbătut întreaga lui activitate scriitoricească. Debutul publicistic și-l făcuse ca student începător în 1915 în *Noua Revistă Română* a lui Rădulescu-Motru, iar cel literar în *Literatorul* lui Macedonski, în cercul căruia fusese introdus și a cărui figură literară a evocat-o mișcător la moartea poetului.

La Viena el este și elevul lui Alois Höfler, decedat în 1922, unul din ultimii brentanieni, odată atît de vestiți la universitățile din Austria. Estetica o urmează la Emil Reich, un vechi socialist și comentator remarcabil al operei lui Ibsen, care a militat mult pentru succesul pieselor marelui scriitor norvegian pe scenele germane. Apucă și cursurile lui Wilhelm Jerusalem, profesor de mare prestigiu și autorul unui compendiu filozofic mult citit pe vremuri. Istoria artelor o face cu Strzygowski, o autoritate de prim rang în acest domeniu, care avea relații și cu țara noastră, fiind din 1914 membru corespondent al vechii Academii Române. La Viena Tudor Vianu rămîne doi ani — adică patru semestre, — după care pleacă în Germania, la Universitatea din Tübingen. Aici pregătește o teză la profesorul Karl Groos, filozof, psiholog și estetician, despre *Problema valorificării în Poetica lui Schiller* (*Das Wertungsproblem in Schillers Poetik*, apărută în 1924), o temă care angajează deopotrivă estetica filozofică cît și cea literară. Într-adevăr, candidatul român își continuă cu sîrg la Viena și Tübingen studiile literar-filologice, începute încă în țară sub auspiciile lui Ovid Densusianu, luînd ca una din materiile secundare pentru examenul de doctorat filologia romanică. Faptul nu trebuie săsurprindă nicidecum: încă din epoca romanticilor țările germanice reprezentau locul de baștină al studiilor romanistice... Pentru Tudor Vianu aceasta a însemnat reunirea a două direcții din formația spre care tindea încă din timpul studiilor sale din țară, constituind și sursa tradițională a științei profesate la universitățile românești: interesul egal pentru cultura franceză și cultura germană. De altfel însuși subiectul tezei sale de doctorat presupunea o inițiere temeinică atît în problemele germane, cît și în cele franceze.

Este promovat doctor în filozofie al Universității din Tübingen în luna decembrie 1923. Se înapoiază îndată în țară și încă în anul următor, la propunerea profesorului D. Gusti, este numit asistent onorific și însărcinat de către consiliul facultății cu conducerea seminarului de estetică de pe lîngă catedra de sociologie, politică, etică și estetică a profesorului Gusti, unde dezvoltă lecții deosebit de interesante despre Istoria doctrinelor de estetică. În anul următor 1925 apare un nou volum al său, *Dualismul artei*, care-i servește de teză de docență, fiind abilitat la începutul anului 1927 docent în estetică și numit, pe această bază, conferențiar de estetică pe lîngă catedra profesorului Gusti, care-i dă mîină liberă. Astfel la vîrsta de 29 de ani Tudor Vianu își începe activitatea profesorală, care nu încetează decît odată cu moartea lui. Ce e adevărat, este ținut pe nedrept timp îndelungat conferențiar, datorită unor invidii și a spiritului reacționar din preajma și în timpul războiului, pentru ca, în sfîrșit, în primăvara anului 1944 să fie consacrat profesor titular, ceea ce, prin activitatea și prestigiul său, era de mult.

Într-adevăr, Vianu a fost unul dintre cei mai productivi gînditori și cercetători ai generației sale, care a ilustrat știința și universitatea românească ca puțini alții. Lista publicațiilor sale este neobișnuit de bogată. Teza sa de doctorat, *Das Wertungsproblem in Schillers Poetik*, a fost prima carte tipărită a profesorului nostru. Ea a deschis seria lungă a publicațiilor sale, aducînd aproape fiecare an recolta cîte unui volum, dacă uneori nu chiar și a mai multora. Scrierile științifice ale lui T. Vianu se extind asupra este-

ticii, filozofiei culturii, cercetării literare și mai târziu și asupra stilisticii. În 1926 apar *Fragmente moderne*, un volum de eseuri elegante și interesante, — în același an, în biblioteca *Semăndătorul* din Arad, *Masca timpului*, — o culegere de articole de critică literară, în 1930 remarcabila sa carte *Poezia lui Eminescu*, care a însemnat un punct crucial în cercetările de eminescologie, în 1931 *Arta și frumosul — din problemele constituției și relației lor* — un volum de studii de estetică în care atitudinea psihologistă de altă dată tinde tot mai mult spre o cercetare obiectivă, fenomenologică, în 1932 *Arta actorului*, cuprinzând roadele unei scurte activități de profesor la Conservatorul de artă dramatică din București, în 1933 apare, în *Memoriile Academiei Române*, cu prilejul centenarului hegelian, un studiu substanțial, *Influența lui Hegel în cultura românească*, un izvor de primă mână pentru cercetătorii literari și ai culturii noastre, iar în 1934 o valoroasă lucrare antologică, intitulată *Istoria esteticii în texte alese de la Kant pînă azi* — în genul cărții lui Utitz, *Aesthetik*, apărută în seria *Quellenhandbücher der Philosophie* editată de Arthur Liebert, — cuprinzind și un studiu introductiv despre *Înțelesul și temeiul unei istorii a esteticii*, altul despre *Kant și curentele esteticii moderne*, precum și un articol cu titlul *Contribuția românească în estetică*, apărut mai întîi în 1933 în limba germană, în publicația lui Max Dessoir, *Zeitschrift für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft* — și aparatul științific al unor scurte și precise note bio-bibliografice privind textele și autorii prezentați. Tot în 1934 strînge într-un volum o serie de eseuri și studii de estetică și de filozofia culturii, sub titlul *Idealul clasic al omului*, în care arată că rememorarea vechilor idealuri ale culturii europene este de natură să asigure libertatea omului și să contribuie la afirmarea autonomiei și demnității persoanei umane, — principii scumpe umanistului ce a fost Vianu, de-a lungul întregii sale cariere. În 1934 apare volumul întîi al tratatului său de estetică, *Estetica*, în 1936 volumul al doilea, în 1939 ediția a doua a acestei scrieri într-un singur volum, dar însoțită de o prefață explicativă a punctului său de vedere sistematic, iar în 1945 ediția a treia. Anul 1935 aduce, într-un volumaș, prima exegeză a poeziei dificile a lui Ion Barbu, o întreprindere care, chiar dacă este astăzi depășită, rămîne meritorie și dezvelește posibilitățile și rosturile de critic literar ale lui Vianu, dezmințind afirmația lui E. Lovinescu dintr-o vreme, că pe Tudor Vianu ca critic îl interesează numai valorile consacrate sau temele academice. În 1936 apare, în vechea serie a „Bibliotecii pentru toți” volumașul său *Generație și creație — contribuții la critica timpului*, cuprinzînd o serie de eseuri de etică, de filozofia culturii și de analiză și informare literară, unele studii goetheene, scrise cu prilejul centenarului morții marelui poet, și prima prezentare a lui Thomas Mann publicului românesc, un scriitor care-l va preocupa și în viitor. În 1937 scoate un volum intitulat *Filozofie și poezie*, în care pare a părăsi vechile preocupări ale esteticii generale, intrînd tot mai adînc în miezul problemelor speciale ale esteticii literare. În ori ce caz, volumul reprezintă și o contribuție la înțelegerea curentului literar al romantismului.

În 1937 Tudor Vianu participă la Paris, la două congrese internaționale: unul de filozofie și altul de estetică și știința artei. La amîndouă

ține câte o comunicare, stîrnind interes și comentarii în rîndurile participanților. Astfel la al nouălea Congres internațional de filozofie comunicarea delegatului țării noastre se ocupă de *Originea și valabilitatea valorilor*, iar la al doilea Congres internațional de estetică referă *Asupra ideii de perfecțiune în artă*, apărînd textul în documentele congreselor respective.

În 1938 își scoate Vianu într-un volum, sub titlul *Raționalism și istorism — studiu de filozofia culturii*, o lucrare substanțială apărută mai întîi în numărul 1—3 din 1929 al remarcabilei publicații a Institutului Social Român de sub conducerea decedatului profesor D. Gusti, *Arhiva pentru reformă și știință socială*, purtînd lucrarea pe atunci titlul *Concepția raționalistă și istorică a culturii — de la Rousseau la Nietzsche*, avînd și rostul unei introducerii în disciplina filozofiei culturii. (În paranteză fie amintit, Vianu, pe care l-a preocupat dintru început filozofia culturii, a predat ani de-a rîndul la Facultatea de litere și filozofie din București, pentru studenții anului preparator de-atunci, un curs de *introducere în filozofia culturii*, a cărui utilitate a fost unanim apreciată, curs pe care numai după un deceniu l-a publicat în forma unei cărți cuprinzătoare de 300 de pagini [*Filozofia culturii*, Publicon, 1944].) În forma lui inițială, studiul de filozofia culturii apărut în *Arhiva pentru reformă și știință socială* aducea și o monumentală lucrare bibliografică privind cercetările acestei discipline, împărțită pe capitolele: I. Definiția și sensul culturii; expuneri generale; sisteme clasice; II. Originea și evoluția culturii; III. Factorii culturii; IV. Tipuri de cultură; V. Criza culturii moderne. Lucrarea a rezultat, după mărturia autorului, din nevoia resimțită cu prilejul unor comunicări făcute la secția culturală a Institutului Social Român în primăvara anului 1929. Este o întreprindere pentru care nici literaturile străine nu cunosc model în această problemă, dar, firește, — adăuga cu modestie autorul — atît de completă pe cît îngăduia zestrea bibliotecilor publice și a celor particulare, care cu bunăvoință i-au fost puse la dispoziție, în mediul nostru românesc. Bibliografia cuprinde aproape 300 de titluri principale și peste 180 de autori principali, rubricile fiind înzestrate cu comentarii explicative anexe. Covîrșesc, bineînțeles, prin însăși natura problemei, izvoarele germane. Este cea mai bogată lucrare bibliografică cunoscută în cercetările stimulate de decedatul profesor Gusti, al cărui zel bibliografic a fost binecunoscut colaboratorilor și studenților săi.

În 1939 apare, în editura „Ramuri” din Craiova, al doilea volum de critici literare al lui Tudor Vianu. El poartă titlul *Studii și portrete literare*, aducînd și cîteva evocări, printre care și reeditarea articolului despre Alexandru Macedonski, scris încă la moartea poetului, în 1920. În general, în cuprinsul acestui volum, se afirmă tot mai seducător arta evocării, atît de caracteristică scrisului memorialistic al profesorului nostru.

Volumul *Studii de filozofie și estetică*, apărut în 1939, aduce pe lîngă textul românesc al celor două comunicări menționate o serie de eseuri de estetică și filozofie, dar și un substanțial articol despre *Imanența și transcendența la Victor Hugo*, scris cu prilejul semicentenarului morții marelui poet francez. De asemeni remarcabil este și eseul privind *Valorile estetice ale culturii franceze*, a căror actualitate în preajma izbucnirii celui de-al

doilea război mondial primea o semnificație în plus. În același spirit, într-un volum apărut la Casa Școalelor, tot în cursul anului 1939, Vianu închină lui *H. Bergson* o monografie, sub forma unei popularizări la nivel major.

În 1944 apare una din cărțile cele mai citite ale profesorului nostru, *Arta prozatorilor români*, de fapt rezultatul unor prelegeri, ca și alte lucrări însemnate ale autorului. Ele inaugurează seria bogată a cercetărilor sale stilistice, care, pe urmele lui Vossler și Leo Spitzer, vor preocupa de aci înainte în mod intens studiile literare ale decedatului. Un rod al meditațiilor filozofice din anii sumbri ai celui de-al doilea război mondial îl constituie mica *Introducere în teoria valorilor*, apărută în 1942. Despre această cărușă a lui Vianu am scris la apariția ei, ca de altfel și despre alte numeroase lucrări ale sale, aci înserate. Am arătat încă cu acel prilej că cele două tendințe care au alimentat metoda gândirii sale filozofice din acești ani — psihologismul și obiectivismul fenomenologic — tind aici spre o sinteză, în posibilitatea căreia însă personal nu am crezut. De aceea, axiologia obiectivistă cedează pînă la urmă pretutindeni în fața concepțiilor psihologiste, în spiritul cărora s-a format în tinerețe Tudor Vianu.

Anul 1943 aduce un nou volum al lui Vianu, *Filozofie și poezie*, apărut la Casa Școalelor, care nu este numai o reeditare a cărții apărute sub același titlu în 1937, dar și o completare a ei cu studiile din volumul *Idealul clasic al omului* din 1934 și cu studiul goethean *Faust și cultura modernă* din *Generație și creație* (1936), la care s-au mai adăugat alte două studii necuprinse în nici un volum ca *Permanența frumosului* și *Semnificația filozofică a artei*, aceasta din urmă insistînd încă o dată asupra concepției centrale a sistemului său de estetică.

În 1944 apare la Casa Școalelor primul volum al *Istoriei literaturii române moderne*, scrisă în colaborare cu Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu, în care Vianu face istoria junimismului, afirmîndu-se ca un excelent istoric literar. Volumașul *Trei critici literari* (Titu Maiorescu, Mihail Dragomirescu și Eugen Lovinescu), apărut la „Biblioteca pentru toți”, încheie activitatea editorială de pînă la 23 August 1944 a lui Tudor Vianu.

Aici trebuie amintită însă și munca de editor al operelor lui Al. Macedonski, cu care s-a angajat, din sentiment de pietate, profesorul nostru. Din 1939 pînă în 1946 Vianu scoate în patru volume ediția critică a operelor maestrului care a patronat debutului său poetic, însoțind-o cu un vast studiu introductiv în volumul întii și, în general, cu aparatul științific adecvat. Primul volum cuprinde poeziile, al doilea teatrul lui Macedonski, ambele văzînd lumina tiparului în 1939. Volumul al treilea aduce nuvelele, schițele și povestirile autorului, în 1944, iar ultimul — în 1946 — articolele sale literare și filozofice, — toate în editura Fundației pentru literatură și artă.

Deși volumele din anii următori cuprind în cea mai mare parte încă materiale pregătite și apărute în publicații periodice înainte de 23 August, totuși ele anunță afirmarea unor noi obiective statornice în activitatea științific-publicistică a lui Vianu. *Transformările ideii de om* (1946, ed. Tradiția) aduce, ce e adevărat, încă unele din preocupările sale de estetician, ca articolele *Despre cîteva prejudecăți estetice*, *Trei momente din istoria conștiinței estetice*, *Criza ideii de artă în literatură* sau *Estetica materialelor*, aceasta

din urmă marcînd colaborarea autorului în frumoasa revistă de artă plastică *Symetria*, totuși covîrșesc cele de etică, izvorîte din preocupările de antropolog ale umanistului. Astfel *Transformările ideii de om* reprezintă un substanțial studiu umanistic, iar altele, ca *Despre entuziasm*, *Despre fidelitate* sau *Filogeneza idealului*, răsfrîng tendințele de salvare a spiritului din perioada celui de-al doilea război, lăsînd prin elevația lor morală impresia unor adevărate oaze în zbuciumul sumbru al acestei întuncate epoci, cînd Vianu a pătimit suferințe crunt, dar nu și-a pierdut niciodată speranța. De aceea articolul închinat, în acest volum, lui *Thomas Mann* nu e un simplu articol de critică sau informație literară, ci un document de moralistică. Ne-am abținut pînă aci să rezumăm sau să cităm. De data asta nu ne putem reține. Iată cum plasează autorul pe *Thomas Mann* în actualitatea zilei: „Cazul trădării și al poltronăriei intelectuale n-a fost deloc rar în acești cumpliti ani din urmă, și în mai toate țările de cultură ale Europei. Dar printre atîtea demisiuni, abdicări și abjurări au existat și cîteva cazuri în care deținătorii valorilor spirituale au cutezat, uneori cu riscul persoanei lor fizice și morale, să afirme că oricît de îndrăznețe ar fi crimele perpetuate împotriva omului, marile lui cuceriri morale, credința în adevăr, în dreptate, în libertate și în toleranță, se cuvin a fi apărute, dacă este vorba a păstra acea demnitate și frumusețe a vieții omenești, în care recunoaștem motivele pentru care merită s-o trăim. (...) Din rîndul acestor intelectuali curajoși, plini de grijă pentru viitorul culturii și plini de încredere în puterea spiritului de a reorganiza viața omenească, după crizele care i-au zguduit temeliiile și i-au întunecat înțelesul, face parte și marele scriitor german *Thomas Mann*. (...) Facă-se ca glasul lui să fie înțeles și ascultat și ca exemplul vredniciei în luptă a omului care se apropie astăzi de optzeci de ani să fie urmat de cît mai mulți dintre artiștii și învățații lumii de azi, al căror rost ar rămînea neisprăvit dacă ceva din lumina și armonia spiritului lor n-ar coborî și în împrejurările practice ale vieții noastre.“ Nu e de mirare deci dacă volumul se termină cu reflecții practice asupra *«spiritului reconstrucției»*. Autorul — un autentic umanist — care a fost totdeauna animat de însemnătatea socială a muncii, face un pas hotărît spre ideologia socialistă.

Celălalt volum, apărut în 1946, *Figuri și forme literare*, se plasează pe axa preocupărilor sale literare și aduce, pe lîngă studii asupra unor poeți și scriitori români ca Eminescu — despre care autorul a scris de-a lungul întregii sale cariere, — B. P. Hașdeu, Șt. O. Iosif, Mircea Demetriad, Ion Minulescu, G. Bacovia și Mihail Sadoveanu, subiecte interesînd teoria literară și stilistica, o preocupare tot mai intensă a lui Vianu. Volumul indică însă și profesorul care urma să reorganizeze la noi, după reforma învățămîntului superior din 1948, studiul literaturii universale și comparate.

Ar fi greșit a se crede că trecerea profesorului Tudor Vianu la disciplina literaturii universale, s-a făcut doar din necesități de catedră. Prin formația, cultura și preocupările sale, dar și prin inclinațiile lui, Tudor Vianu a fost omul cel mai indicat pentru acest loc. Cît de mult l-au preocupat problemele literaturii universale rezultă și din studiile pe care le-a închinat și pînă la această dată unor poeți și scriitori de seamă din literatura

lumii ca Shakespeare, Goethe, Schiller, Ibsen, Victor Hugo, Nietzsche, Baudelaire, Paul Valéry, Marcel Proust, Thomas Mann, sau, încă din tinerețe, unor curente literare și de artă ca expresionismul, iar mai târziu realismul, sau *Oracolului manual* al lui Garcian, pentru a lămuri unele aspecte specifice literaturii barocului spaniol, sau, în sfârșit, din încercarea izbutită de a-l privi pe Eminescu din perspectiva literaturii universale, — întotdeauna cu o documentație desăvârșită și cu o siguranță de nedeazămint. De altfel, numeroasele sale studii de estetică erau presărate cu exemple bogate desprinse din domeniul vast al literaturii universale, pe care-l considera în mod necesar anexat cercetărilor de estetică, precum și ca o lectură indispensabilă pentru formarea orizontului unui om cu preocupări științifico-literare. Convingerea aceasta reiese limpede și din lecția de deschidere pe care a închinat-o profesorului său de altădată, Mihail Dragomirescu, arătând aici că „în preajma catedrei de estetică literară, Facultatea noastră a păstrat conceptul *literaturii universale*. Pe poarta deschisă de cursurile și seminariile d-lui Dragomirescu, studenții noștri găseau accesul către acea supremă societate de spirite, în care Homer și tragicii greci se învecinează cu Dante și Shakespeare, cu Goethe, cu Tolstoi și Hugo.”

Desigur, însărcinarea nouă pe care o primește după reforma învățămîntului superior, reprezentînd o catedră inexistentă în practica noastră universitară de mai înainte, va cere o muncă încordată, răpîndu-i timp mult. El însuși o mărturisește, în *Idei trăite*, un fragment autobiografic publicat în *Viața românească* (1958, nr. 4): „Cînd, în 1948, — spune Vianu — am început să predau literatura universală la Facultatea de filologie, m-am găsit în fața unei sarcini noi, dar care corespundea năzuinței mele de a contribui la transportarea marilor bunuri ale tradiției umaniste în socialism. Trebuia să prezint curentele literaturii universale în secțiuni orizontale, adică în felul în care ele trec prin literaturile mai multor națiuni, vădînd neîncetatele împrumuturi pe care acestea și le-au făcut de-a lungul veacurilor. Pentru o astfel de sarcină, care depășește cadrul unei singure specialități, era necesar să devin eu însumi student mai întîi. Au urmat ani de muncă intensă, cu nopți de studiu pînă în zori, în timpul cărora am încercat să-mi însușesc cunoașterea apropiată a mai multor literaturi occidentale, mai puțin frecventate de mine pînă atunci. Cercetările comparatistului francez și german m-au ajutat să înțeleg mai bine unitatea de cultură a lumii, pe care din unghiul socialismului o priveam în înaintarea ei continuă către realizarea postulatelor rațiunii practice a omului.”

Primul volum care-i apare în această perioadă e *Probleme de stil și artă literară* (E.S.P.L.A., 1955) care, după cum arată și titlul, întrunește o parte din studiile stilistice ale autorului, ce urmează directivele lui Karl Vossler și Leo Spitzer. Volumul aduce un remarcabil studiu despre *Epitetul eminescian*, cît și expunerea pozițiilor teoretice de stilistică ale autorului în articolele *Măestria stilistică*, *Bogăție și transparență* și *Cercetarea stilului*. Alături de aceste preocupări, cu aplicații asupra literaturii noastre, volumul cuprinde și cîteva studii din domeniul literaturii universale ca *Arta lui Rabelais* și *Arta lui Hugo*, plecînd tot de la analiză stilistică, precum și *Despre construcția „Anei Karenina” de Tolstoi*, depășind de fapt acest cerc de preocupări.

În același an apare la Editura tineretului, în scop de popularizare, și o monografie a lui *Voltaire*, bazată pe ampla cunoaștere a izvoarelor.

Imediat în anul următor — 1956 — apare la Editura pentru literatură și artă un alt volum, intitulat *Literatură universală și literatură națională*, aducând printre altele și o precizare a pozițiilor teoretic-sistematice în domeniul literaturii universale, expusă de autor la Congresul de istorie literară convocat de Academia ungară de științe la Budapesta, în luna septembrie 1955.

Volumul următor, *Problemele metaforei și alte studii de stilistică* apare în 1957, tot la E.S.P.L.A., constituind una din cele mai reprezentative cărți ale profesorului nostru. Rezultat al unor cercetări mai îndelungate, săvârșite cu atenția filologului, dar și cu viziunea și documentarea filozofului estetician, lucrarea, de o amploare remarcabilă, e completată și cu alte studii mai vechi și mai recente, răsfrângând aspectul atât de interesant al preocupărilor stilistice ale lui T. Vianu.

În 1959 îi apare, de asemeni la E.S.P.L.A., un volumaș, *Ideile lui Stendhal*, scoțînd în lumină diferitele aspecte ale acestui mult discutat scriitor francez.

În 1960 îi apare, în Editura Academiei, al doilea volum cuprinzînd scrieri de literatură universală, sub titlul *Studii de literatură universală și comparată*, în care nu se ocupă numai de autori precum Camoëns, Shakespeare sau Dostoievski, ci și de probleme ca transmisia prin Evul mediu a Antichității către epoca Renașterii, de lumea considerată ca teatru, — o temă adesea întîlnită a poeziei — de mitul prometeic în literatura noastră (problema prometeică îl preocupase și în *Filozofia culturii*), de cultul frumosului la Gorki, de Goethe și ideea literaturii universale, urmărind într-un savant studiu și *Formarea ideii de literatură universală în prima perioadă*. Volumul, în întregimea lui, prezintă întrepătrunderea domeniului științific al literaturii universale cu metoda literaturii comparate.

În 1961 scoate la Editura tineretului o monografie a lui *Schiller*, scrisă cu deosebită elevație, făcînd să iasă în lumină natura nobilă a marelui poet german, iar în anul următor, la Editura pentru literatură, un *Goethe*, de fapt reproducerea a două temeinice studii introductive, unul la traducerea cărții *Poezie și adevăr*, făcută de el însuși, și celălalt la tălmăcirea lui *Faust* de către Lucian Blaga. Tot în anul 1962 apare — la Editura științifică — un rod al anilor de maturitate *Dicționarul de maxime comentat*, cu maxime orînduite alfabetic și înzestrate cu aparat științific. Cartea prezintă interes și pentru studierea portretului moral al autorului.

În anul 1963, apare la Editura Academiei ediția a doua, revăzută și adăugită, a *Studiilor de literatură universală și comparată* — o carte monumentală, — cuprinzînd toate lucrările lui Tudor Vianu scrise în ultimii cincisprezece ani, „consacrate literaturilor străine și legăturilor dintre ele sau cu literatura română.” Prin această carte, în care sînt reprezentate de fapt toate epocile literaturii europene, cercetările comparatiste și de literatură universală ale lui Vianu dobîndesc o unitate sistematică în metoda interpretării faptelor literare. „Este ceea ce am încercat a face, — spune el în prefață — nu numai acolo unde am examinat în mod teoretic problema,

dar pretutindeni unde cercetarea istorică ni se părea că impune modificarea concepției devenite tradiționale. M-am străduit să dau un alt conținut noțiunii «influențelor literare», concepute, în studiile unde această noțiune apare, ca «alianțe ideologice», active acolo unde împrejurările interne ale societății făceau necesare aceste «alianțe».

Ultima carte a profesorului nostru a apărut la vreo șase săptămâni după moartea lui, deci oarecum postum. Se numește *Arghezi, poet al omului. Cântare omului în cadrul literaturii comparate* — și este o strălucită lucrare comparatistă, cu care într-adevăr își atinge apogeul opera maestrului. Dar mai sînt destule scrieri ale regretatului nostru Tudor Vianu, care vor trebui să vadă postum lumina tiparului.

Icoana pe care am încercat s-o schițăm aici nu este însă deplină. Vianu a fost și poet, un scriitor al literaturii frumoase. Cu cîțiva ani înainte un elev al său i-a strîns versurile într-un volum, care a apărut apoi cu postfața autorului (*Versuri* 1958). De asemeni se cuvine să înregistrăm jurnalul său de călătorie *Imagini italiene*, apărut în 1934, precum și însemnările sale memorialistice *Jurnal*, apărut în 1961 la E.S.P.L.A., — unde cititorul întâlnește pagini deosebit de interesante. Vianu a avut talentul unui memorialist de vocație, — aceasta rezultă din atîtea scrieri ale sale, din totdeauna interesantele sale paranteze, — și a fost un mare portretist. Înaintea cititorilor au putut-o savura aceasta cei din apropierea lui, — Vianu a fost un prieten încîntător — avînd aceștia posibilitatea din belșug să-i prețuiască talentul de mare și distins *causeur* și de minunat povestitor. Orice clipă petrecută în societatea lui Tudor Vianu reprezenta o reconfortare a spiritului, o înaltă satisfacție intelectuală.

Hărnicia lui din ultimii ani a fost uimitoare. Ales în 1955 membru activ al Academiei Republicii Populare Române, după ce încă din 1936 fusese membru corespondent al vechii Academii, Vianu a desfășurat în viața noastră publică o activitate vastă. De mai mulți ani era directorul general al Bibliotecii Academiei, preocupat a-i asigura condițiile unei funcționări la nivelul cerințelor vieții moderne. Secretar general al comitetului național pentru UNESCO și delegat al țării la centrala lui, Vianu devenise un adevărat ambasador al culturii românești peste hotare, cîștigînd prin însăși prestanța lui personală, pe seama țării, stima multora.

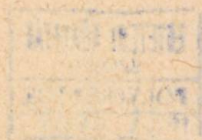
Meritele sale rămîn însă mai ales pe tărîmul culturii. Aparținînd deopotrivă științei și literaturii, activitatea lui literară care pe lîngă cele peste patruzeci de volume ale sale s-a extins și asupra publicisticii (din 1957 Vianu conducea excelenta publicație semestrială a Academiei *Revista de filologie romanică și germanică*). În domeniul științei s-a manifestat cu deosebire pe tărîmul esteticii, al filozofiei culturii, al stilisticii și al literaturii universale și comparate. Ideile sale din cuprinsul acestor discipline felurite dar înrudite, nu erau discontinue, ci legate organic între ele. În domeniul esteticii a profesat o concepție a artei, considerată ca formă superioară a muncii, în filozofia culturii a împărtășit o concepție dinamică, în stilistică a văzut în limbă expresiile vii ale unor virtuozități caracteristice vieții sufletești, iar în domeniul literaturii universale și comparate a ajuns la concluzia că „cercetarea atîtor scriitori și atîtor fapte literare, în modul lor de a se

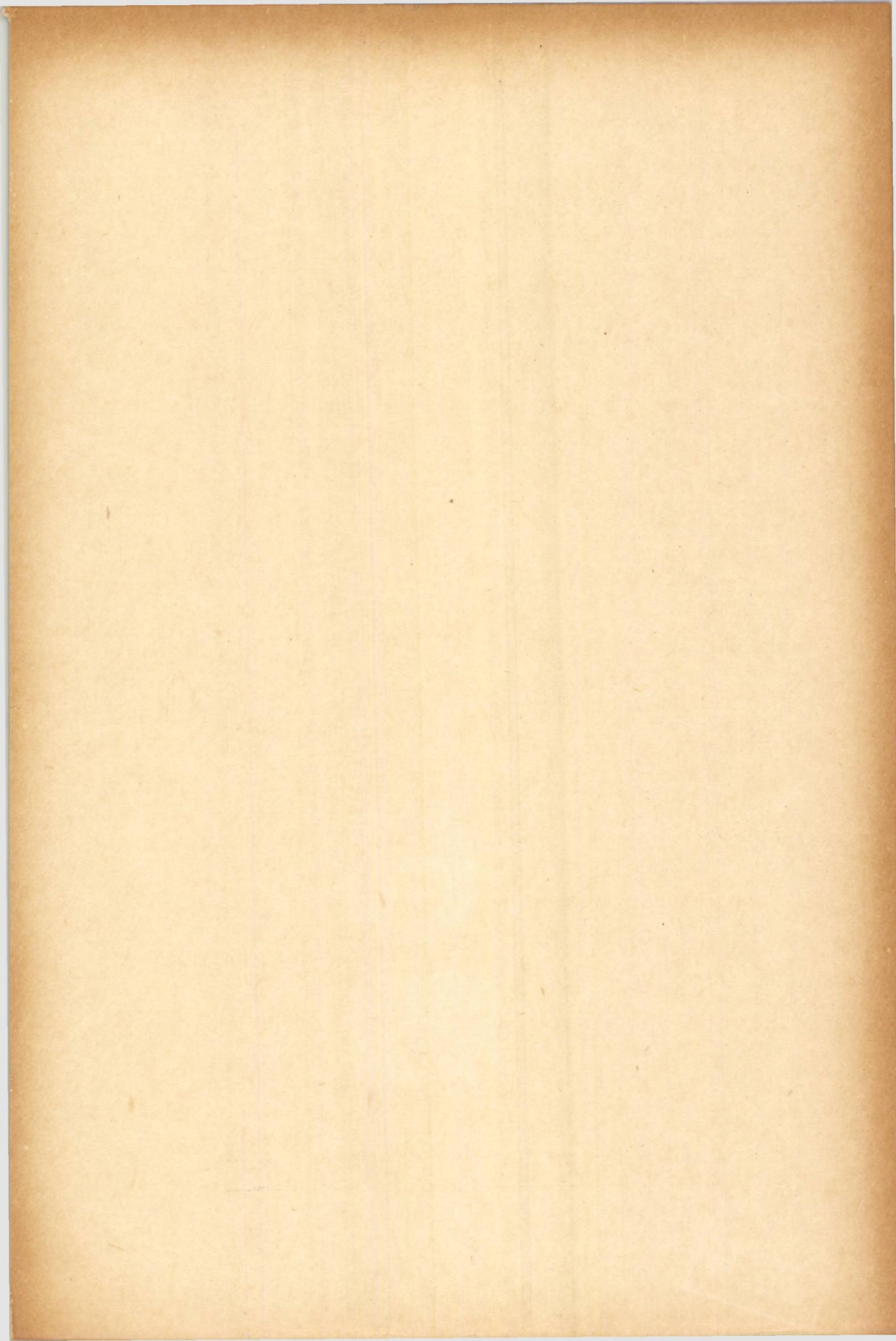
înriuri reciproc, ilustrează unitatea valorilor culturii progresiste ale omenirii și contribuie poate la consolidarea acelui umanism, a acelei comprehensiuni reciproce dintre popoare și dintre culturile lor, în care lumea de azi recunoaște una din marile ei nevoi morale."

• În formația lui intelectuală, cum a arătat-o aceasta în *Idei trăite*, Vianu s-a întâlnit cu numeroase curențe ale timpului, le-a asimilat mai ales pe cele care i s-au părut pe linia progresului și a fost animat în mod constant de idealurile tradițiilor umanismului european. Prin formație filozofică și temperament, Vianu a fost un psiholog, prin metodă de lucru, s-a afirmat tot mai mult ca filolog. A recunoscut devreme limitele psihologismului, ceea ce l-a îndemnat un timp a se îndrepta spre observația metodică a fenomenologilor, reflecțiile sale asupra împrejurărilor istorice și vieții sociale l-au făcut însă, în cele din urmă, un sincer și devotat adept al marxismului, a cărui metodă a aplicat-o în cercetările sale literar-științifice în ultimele decenii ale vieții sale, raliindu-se cu însuflețire la revoluția culturală a țării.

VICTOR IANCU







Tiparul executat sub comanda nr. 81 la Intreprinderea Poligrafică
„Banat”, Timișoara , str. Tipografilor nr. 7. — R.P.R.